CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

DIRECTORES:
PEDRO LAIN ENTRALGO y MARIO O. AMADEO
MADRID-BUENOS AIRES

9

EDICIONES CULTURA HISPANICA

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID

MAYO-JUNIO, 1949

INDICE

Páginas

TABLA

Editado por el Seminario de Problemas Hispanoamericanos.
Marqués del Riscal, 3. Madrid (España)

Ilustraciones de Antonio R. Valdivieso y José María de Labra.

Gráf. Benzal-Hartzenbusch, 9.-Madrid.

1



EL ESTILO TRENTINO

POR

JOSE CAMON AZNAR

En la evolución de los estilos artísticos existe un ciclo perfectamente homogéneo, con caracteres de universalidad y de coincidencia cronológica que creemos debía concretarse en un nombre que fuera expresivo de ese período. Es la época comprendida entre el Renacimiento y el Barroco, que carece de una denominación estable, quizá porque a este momento se le considera como transitivo y falto de sustantividad formal. Comprendida entre 1560 y 1610, sus presentaciones artísticas son muy uniformes y responden a inspiraciones similares en todo el Occidente. Los nombres que hasta ahora ha recibido este período no pueden ser más ambiguos ni cambiantes. Se le conoce como Alto Renacimiento, Romanismo, Post-Renacimiento, Manierismo, Pre-barroco, Clasicismo, designaciones todas ellas poco definitorias de caracteres estilísticos. Y todas ellas ajustadas a interpretaciones parciales del arte de este momento. Y la realidad es que, con excepción del gótico del siglo XIII, no ha habido en Europa una época de más homogeneidad formal y de una conciencia estilística más uniforme e internacional que ésta de la segunda mitad del siglo XVI. Y frente a esta uniformidad hay que señalar la radical diversidad con que el Renacimiento es interpretado en los distintos

países de Europa. Su unidad se reduce a un anhelo común, humanista y nostálgico de la antigüedad, a un idéntico clima de disconformismo frente a los postulados medievales arquitectónicos, que colocaba el sistema constructivo en la articulación de los espacios y de los miembros arquitectónicos en sentido cenital, a un cansancio del naturalismo exacerbado del siglo XV y a una analogía de tendencias clasicistas en el arranque de las decisiones renovadoras.

Estos supuestos son interpretados nacionalmente con diferencias a veces absolutas entre los distintos renacimientos. Los desconciertos estilísticos de principios del siglo XVI son tan grandes que es difícil unir el arte de la primera mitad de este siglo bajo un rótulo común, y es tan anárquico el panorama artístico de esta época que en ella vemos a los ideales renacientes ajustados, no ya a un módulo nacional, sino fragmentados en interpretaciones personales. Cada tierra y cada maestro combinó las sugestiones italianas con los recuerdos góticos, y de ahí el color y diversidad del Renacimiento en los diferentes países y aun en los distintos monumentos. Este sí que es un auténtico período transitivo—excepto en Italia—irreducible a unidad formal, y en el que la arquitectura va transformando su ideal cenital en horizontal mientras los pináculos góticos y bóvedas de crucería van adaptándose—y desapareciendo—a los cánones de clasicismo que en este arte tampoco tenían unos módulos tan evidentes y fijos como en escultura. Este ciclo renacentista se cierra a mediados del siglo XVI, cuando se ha superado el período de adaptación a los ideales clásicos y éstos pueden ya manejarse con consciencia de su sentido estético, integrando en una unidad todos los conjuntos. Convirtiéndose, en fin, en *un estilo*. No hace falta ejemplificar este momento de turbiedad estilística del Renacimiento, pues cada país lo modula en una feliz coyunda de su interpretación nacional de las formas clásicas aliada a la tradición gótica. Es en España el plateresco, en Portugal la mezcla de manuelino y renaciente en las obras de los hermanos Castillo, en Francia es la arquitectura civil con su clasicismo aliado a la aguda ver-

ticalidad de las torres de sus castillos de acento medieval. En Alemania la bronca oposición entre los dos mundos es más patente y el sentido apiramidado de los bastiales hace inane la tendencia clasicista arquitectónica.

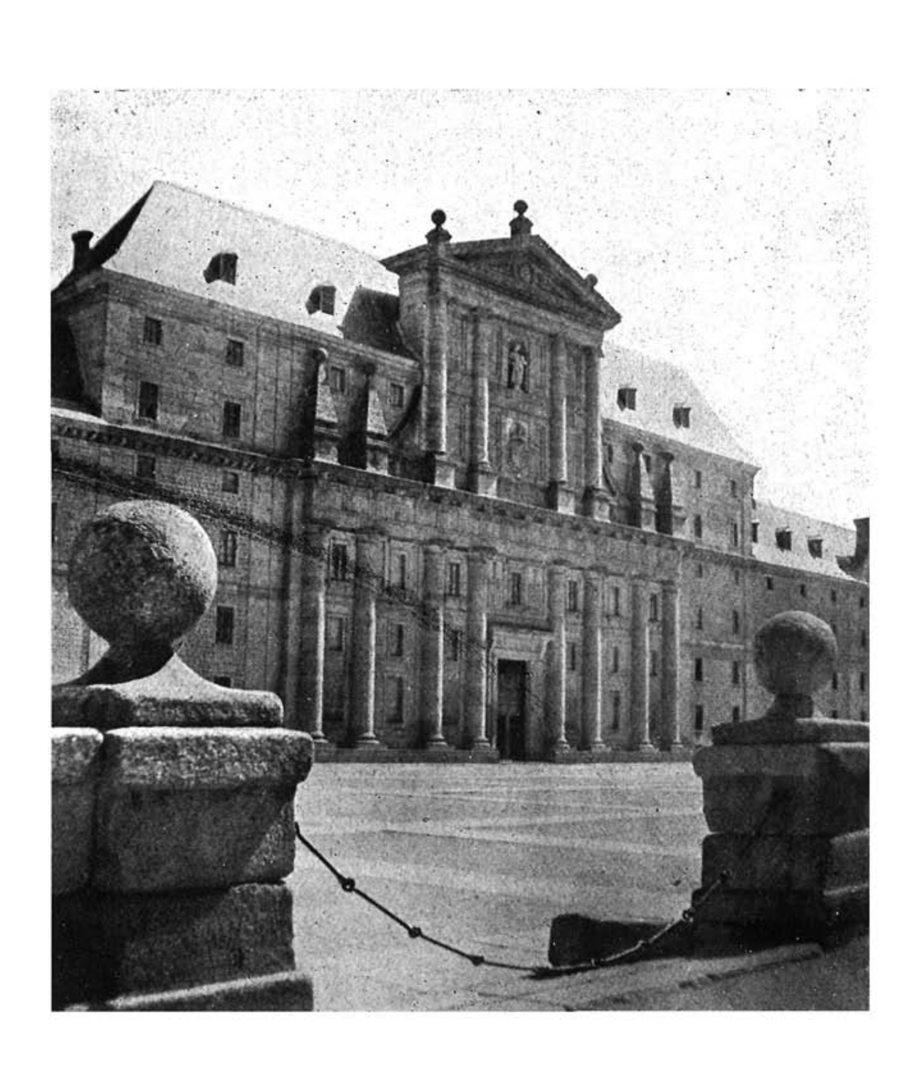
Pero a mediados del siglo XVI el señorío de las formas romanas es casi absoluto en Europa y hay, además, una unidad bastante grande en la aplicación e interpretación de este romanismo. Es ahora cuando surge un arte liberado de goticismos y consciente de su integral clasicismo. Se crea un clima estético unánime en toda Europa sobre formas miguelangelescas, vignolescas o palladianas. A este medio siglo de solemnes y austeras formas romanas, pertenece un arte de inspiración racional con ideales que pueden plasmarse en formas de mental ordenación. Es a este arte al que proponemos rotular con el nombre de «estilo trentino».

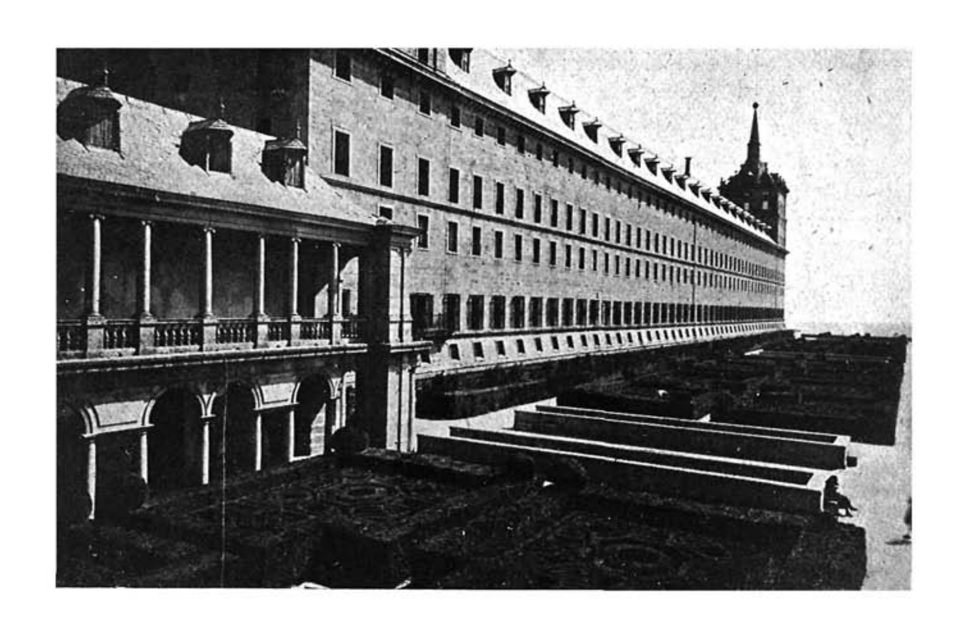
Cierto que su época no coincide exactamente con los años de las sesiones del Concilio. Pero el programa espiritual que este gran acontecimiento dió a la cristiandad se plasmó después en las formas tan intelectuales y robustas de este «arte trentino». Esa universal decisión que palpita detrás de las formas de todo gran estilo se encuentra ahora en el movimiento de la *Contrarreforma.* No creemos que deba de identificarse la Contrarreforma y el Barroco. Cuando el barroco llegó en el siglo XVII, ya los campos del catolicismo y de la reforma se hallaban en cierta manera no sólo deslindados, sino inalterables en lo fundamental. Pero el período trentino es el de los grandes reformadores y de las órdenes combativas, el de los místicos que a través de la noche oscura del alma trascienden toda la ciencia. De estos místicos cuyo amor sólo puede entenderse como una platonización del eros renacentista.

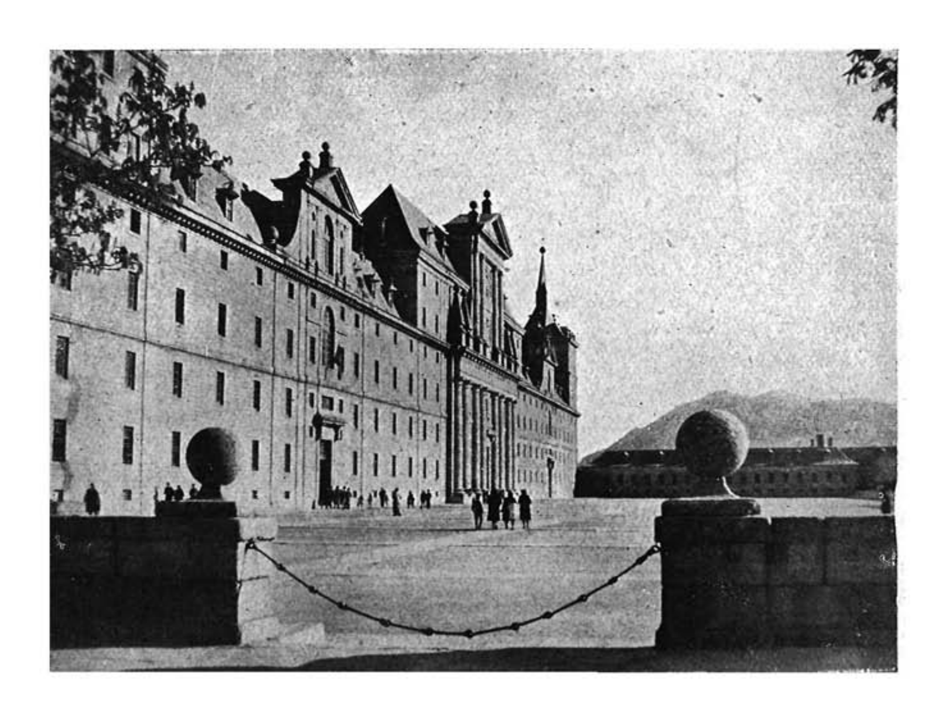
El arte trentino adviene sin perturbar ni contradecir sustancialmente los supuestos del movimiento precedente del renacimiento—a diferencia de lo que ocurre en casi todos los estilos respecto al anterior—y al mismo tiempo sirve de subsuelo al barroco. El arte trentino representa la esencialización de las teorías renacientes, su aplicación inexorable, eliminan-

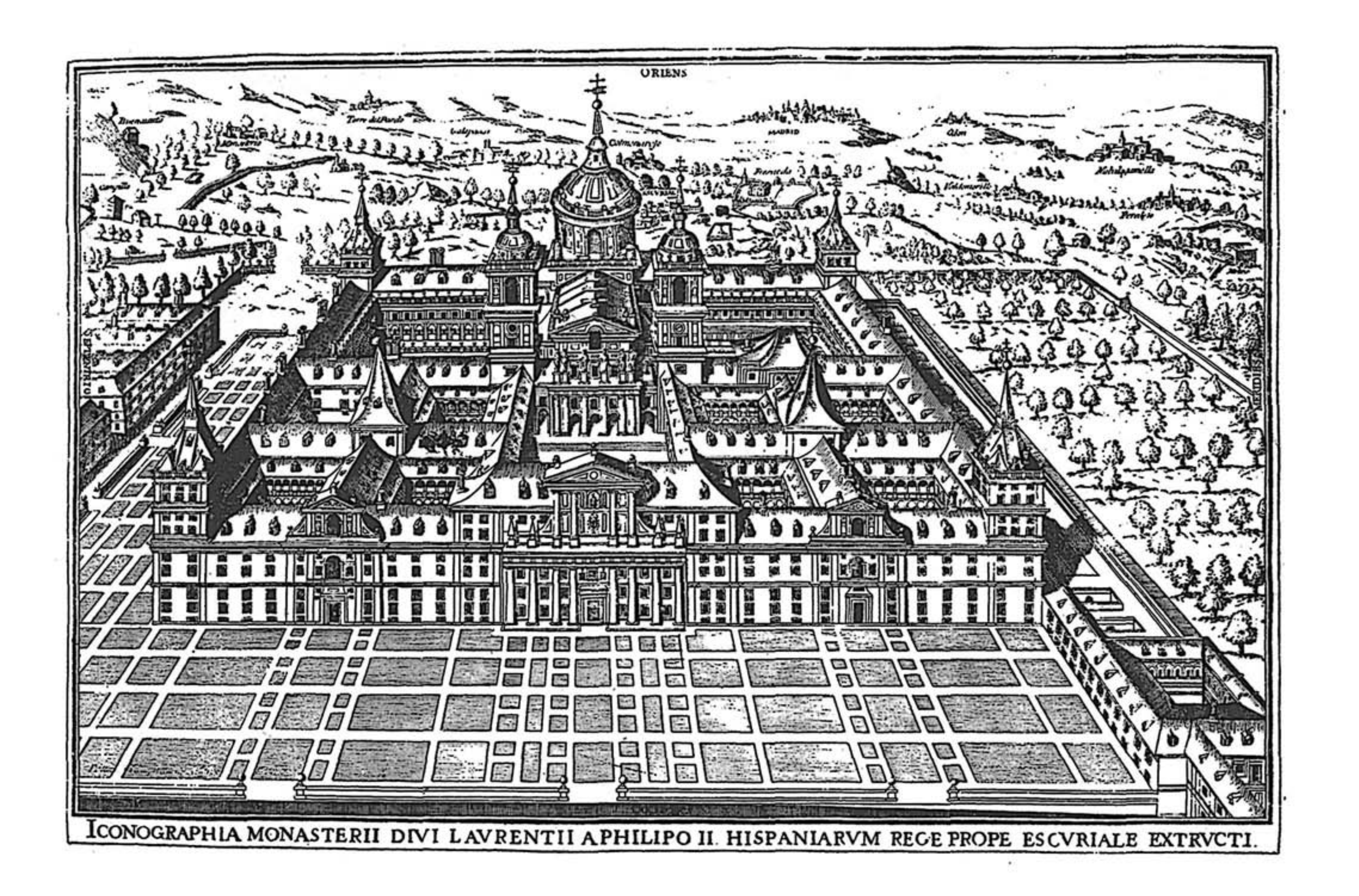
do de sus formas puras y abstractas como leyes toda contaminación naturalista. Durante el tránsito de este período trentino, el hombre se plantea la más rigurosa ascesis artística. De su arquitectura se elimina todo supuesto estético que no esté basado en la belleza matemática de las proporciones y en el concertado equilibrio de las sombras y las luces.

En esta arquitectura la estética occidental alcanza sus más extremosos ideales. Aun en los estilos más racionalistas la pompa del adorno había disimulado la inexorabilidad de las leyes constructivas con hiedras ornamentales, con adherencias naturalistas que perturbaban la pura plasmación de las teorías arquitectónicas. Lo mismo en el gótico con sus arborizaciones de elementos vegetales y zoomorfos reptando por molduras y pináculos, que en el barroco con sus colgantes y cornucopias, hay siempre una exudación decorativa que enmascara los esquemas geométricos. Pero en las arquitecturas trentinas todo es lógico, limpio y patente, sin ninguna concesión a las delicias ornamentales. Todas las formas tienen una justificación racional. Y una armonía geométrica unifica a estos conjuntos y les da su calificación estilística. Cada miembro arquitectónico es una esencial necesidad constructiva. Las mismas alusiones decorativas tienen también una justificación matemática. Así, la tensión de un rectángulo se apacigua en el reposo inalterable del cuadrado. Y para que esta quietud quede eternamente vitalizada se inscribe un círculo que lo dinamiza estéticamente. Se suprimen los pórticos con su ilusionismo perspectivo y su pintoresquismo, y las columnas exentas con sus evocaciones naturalistas y escultóricas son sustituídas por los fustes empotrados hasta su mitad en el bloque medido del monumento. Lo mismo que las figuras a medio desbastar de Miguel Angel en el Museo Nacional de Florencia, con su hercúlea y como primigenia desesperación para arrancarse del magma pétreo, así estas columnas avanzan del paramento, sometidas a la mecánica interna de la organización del conjunto, brotando sólo la sección de caña suficiente para recoger una masa de luz y provocar un cauce de sombra. Esta arquitectura se

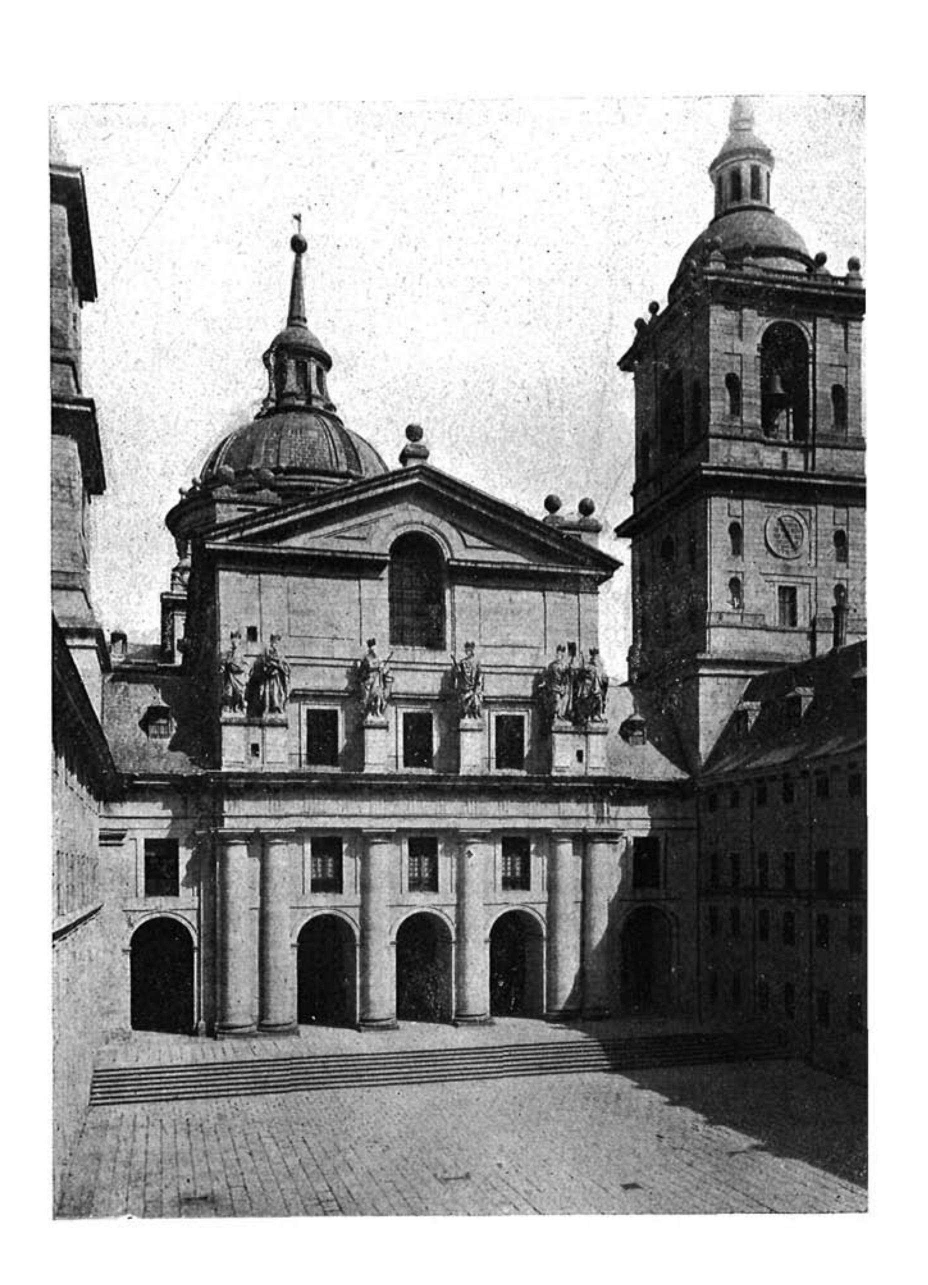








ICONOGRAPHIA MONASTERII DIVI LAVRENTII A PHILIPO II. HISPANIARVM REGE PROPE ESCVRIALE EXTRVCTI.



halla dentro de la normación matemática europea: no hay un solo elemento autónomo o debido al azar de una inspiración personal. Todo está fatalmente articulado en sistema y las pausas de lisura parece que suscitan las calculadas y frenadas emergencias. Los monumentos no rematan según la fantasía del arquitecto, sino que su *terminación* se concreta en las formas en que fatalmente tienen que cristalizar las medidas de estos paramentos. El adorno—cuando existe—, más que envaguecer y perturbar las líneas que imponen los principios constructivos, las afianza y consolida dándoles prestigio estético. Así, los secos arquitrabes o los netos frontones sobre los huecos.

Estamos ejemplificando este estilo sobre su monumento más representativo: El Escorial. Es este edificio el que concreta los ideales arquitectónicos en su más extremosa limpidez de cálculos, en su más ascética realización, con todos los elementos que allí aparecen ajustados a medidas.

Nada más distante de las gentiles sorpresas de la ornamentación renaciente, de ese gozo por el hallazgo en el rebullir del grutesco, que la patente y desmantelada organización de la fachada trentina. Con sólo líneas de compás y cartabón. No hay ni un solo elemento de sensual colaboración con la fruición estética de su contemplación. Esa vía racionalista, esa vocación intelectual que es la marca de señorío y de perennidad de la cultura occidental, encuentra su expresión más aquilatada y abstracta en las líneas faciales de esta arquitectura, evidentes como teoremas. No hay en su goce ninguna incertidumbre, ningún proyecto de rectificación. Su esquema es tan fatal e intemporal como Idea platónica. Su perfección radica en presentarse como el precipitado mental de unas formas de las que se ha evaporado toda pulpa corruptible. El hombre, en su intento de liberación de la variedad fenoménica, en su afán de llegar a la creación de modelos esenciales, no ha alcanzado nunca la asepsia naturalista que supone la transposición mental de las organizaciones arquitectónicas trentinas. En el desvelado imperio con que se presentan no hay comprensiones parciales. El sistema estético se exhibe total, en patente entre-

ga, conjuntando en una unidad absoluta, sin posible fraccionamiento ni en su concepción ni en su contemplación.

Es curioso hacer constar que ante estas fábricas intachables el sentido crítico se inhibe. Para su valoración no se puede acudir ni a criterios de belleza ni a preferencias personales. No hay en su inspiración arrebatos de gracia ni alabeos inefables. No se conciben desde los raptos de originalidad ni desde las grandes visiones intransmisibles. Su génesis se plantea en el ámbito comunal de la razón, con medidas y perfiles explicables discursivamente. Todo lo que intelectualmente no se puede justificar es barrido de estos claros organismos, que es posible aclarar con sólo palabras mostrencas. Enteros, penetran en los límites de nuestra comprensión, y allí la razón los asimila y degusta con casta y mental complacencia.

No se les pueden asignar los calificativos con que se sitúa estéticamente una obra de arte de otro estilo. No es posible desgajarlos de su racional elaboración, y el innegable encanto de sus austeras y orgánicas armonías tiene su raíz en cálculos matemáticos. Puede haber proporciones desgraciadas, frustrados problemas técnicos. Pero su corrección es corregible. Y ésta es una esencial imposibilidad en las obras de arte elaboradas con cánones de belleza. Aquí los desaciertos son insubsanables, pues el criterio de su creación es peculiar de la intimidad del artista. Cada desviación personal se convierte en una manera. Y estas maneras o fórmulas expresivas son inabordables desde el gusto estético genérico. Y es precisamente desde esta base racional, homogénea a todos los humanos, desde donde ha de abordarse la estimación del arte trentino.

Otra de las notas diferenciales de este estilo con los demás es su correspondencia perfecta entre inspiración y realización. No hay en estas fachadas ningún margen para la inepcia plástica, ningún motivo estético de desaliento para el desarrollo de los delineados proyectos. Cuanto se imagina sobre los calcos puede trasladarse a la piedra con sólo un cálculo de proporciones. Piénsese que no puede ser más sintomático el hecho de la censura regia sobre las construcciones oficiales rea-

lizada por Herrera con todas las correcciones pertinentes, desde su taller. Las líneas no llevaban ninguna palpitación personal y podían ser erigidas en cualquier tierra, por cualquier maestro. La continuación de sus obras inacabadas—por ejemplo, la catedral de Valladolid—es más bien problema económico que artístico. Y es sólo la pátina lo que distingue a los sillares antiguos de los modernos.

La adscripción de la inspiración a desnudas normas racionales modela el carácter genérico de este arte. No es posible asignarle acento nacional ni personal. Se desenvuelve allí donde la comprensión entre los hombres es mutua y donde la vigencia de las verdades matemáticas tiene la misma evidencia absoluta. Como ya hemos dicho antes, en ningún momento la unidad estilística de Europa ha sido mayor que en este arte trentino. Y ello es debido, más que a la unanimidad del gusto, al planteamiento estrictamente racional de las formas que las faculta para un comercio universal. En este instante la sensibilidad europea sólo anhela problemas estéticos de diáfana comprensión, cuya solución geométrica los estabilice en el reposo de las perfecciones que pueden ser asimiladas. Y así estas fachadas donde los plaqueados se alternan con ritmo de contrapeso, pueden ser el símbolo de un feliz estado de espíritu que ha sabido unir, aunque sólo en la transitoriedad de este estilo, las puras normas de razón en sus postulados más inflexibles, con determinaciones de tipo artístico.

Son solamente principios abstractos los que justifican sus formas: equilibrio, proporción, simetría, contemplación, compensación, nociones todas que aclaran sin sombra ninguna el sistema de este estilo. El último misterio indescifrable que se queda en el fondo de su comprensión es ese mismo que palpita terco más allá de la formulación y aun de la comprobación de una ley natural. Es el mismo misterio de la armonía cósmica. Pero de su calculada faz, donde cada rasgo responde a una exigencia matemática, se han eliminado las sorpresas. Con mental tersura, sin trasfondo de sugestiones interpretativas, estas fachadas frontales, netas, nos hablan un lenguaje tan intempo-

ral como el *logos*. Las aristas de las pilastras, la hinchazón de las semicolumnas arman el conjunto sin que sus relieves adquieran autonomía. La calidad estética de estos artificios de razón procede del refinamiento con que se combinan las tres dimensiones. Los ornamentos que en este estilo trentino se utilizan son únicamente pretextos para exhibir de la manera más clara este juego de proporciones. Se eligen por esto los más abstractos, los más desustanciados de jugo naturalista que ha creado el hombre. Molduras de rectos planos; sombras corridas sin palpitaciones de claroscuros; fustes viriles con la caña rotunda, libres de estrías que los enmollezcan; capiteles dóricos de tan esquemática sencillez; altos plintos con sus rectángulos aristados; rígido soporte geométrico para la imponencia de las columnas con su galbo enfático. Columnas empotradas, liberadas de su función de soportes, pudiendo mostrarse así como un simple tema de volúmenes abstractos. Nichos con seco cierre semicircular que amortiguan así aristadamente el bloque de sombra que limitan y prestigian con el halo de su afilada cimera la cabeza del santo allí efigiado. Frontones de rígida lineación, recortados con prestancia geométrica, valorables por la exactitud triangular de sus medidas. Hasta el hueco de entrada ha sustituído las blandas arquivoltas platerescas por lisos dinteles, donde las medidas pueden graduarse en conjugada armonía con la retícula de temática rectangular de todo el conjunto. Simples recuadros que en su esquematismo matemático son el tipo ornamental más abstracto que ha creado el arte. Sus rebajos y bandas se alteran apenas para imprimir a los paramentos una mínima movilidad claroscurista sobre planas superficies.

Ninguna curvada concesión a la sensibilidad, ningún muelle arrollamiento que evoque plástica vegetal. Ninguna turgencia que pueda completarse en la imaginación. Todo evidente, liso, aristado. Y además directo. Es interesante hacer constar que precisamente este arte tan abstracto recoge sin mediatización de ninguna clase el proyecto creador. No hay indecisiones plásticas ni posibilidad de interpretaciones arbitra-

rias de los planos agotados. Con la seguridad de una simple ecuación, así pasan las líneas del monumento del taller a la piedra. Entre la inspiración y su práctica no hay más intermediarios que un sistema de proporciones. Toda la voluntad del creador se halla aquí exhausta e imperfectible.

El platonismo renaciente ha alcanzado aquí su plenitud. Estas arquitecturas son como las Ideas de los motivos constructivos del Renacimiento. Lo que allí estaba, más que enturbiado, fundido con roleos y máscaras ornamentales, aquí se justifica y disuelve, quedando sólo su decantación racional y geométrica. Este poso mental de la época renaciente no se limita sólo a extraer las esencias matemáticas del estilo precedente. Se armonizan todos sus elementos en una integración estética que da lugar a un modo nuevo en la historia del arte. Tras estas abstractas fachadas se imponen unos interiores acordes con su cerebral conformación. En estos interiores se procuran también espacios mensurables y dominables con un canon racional. Desaparecen las bóvedas de crucería cuyos nervios levantan en vilo a todos los anhelos cenitales y se disminuyen hasta casi desaparecer los plafones, tan caros a los maestros italianos, con sus oros indecisos. Se coloca el interés principal de estos ámbitos en el elemento más absoluto: en la luz. Y esta luz se maneja con sabias gradaciones mensuradas, con simples, pero netos tránsitos de las capillas a la nave, de ésta a la redonda luminosidad del crucero. Tampoco hay en estos interiores sorpresas ni exaltaciones. El espíritu se adapta sin esfuerzo a las bóvedas pausadas al semicírculo tan normal y comprobable, tan adaptado a la mentalidad occidental, a la neta rotundidad de la cúpula con todo su témpano tan patente... Los pilares romanos acarician sin blandear su instinto decorativo, comprobando que sobre sus usados capiteles los arcos fajones mantienen la solemnidad de las bóvedas anchas. Esta luz no tiene la artificiosidad ilusionista de las iluminaciones góticas. No tienen estos interiores esas coloraciones que tintan los espacios góticos. Su luz no está atravesada por esos reflejos encendidos de las vidrieras medievales. Es una blanca

luz de estudio, matizada con consciencia de sus graduadas flexiones. Luz que con su imperturbable modulación respalda la armonía también claramente estabilizada de la encalmada fachada.

Este arte trentino es incapaz de evolución en sí mismo. Ha alcanzado los límites de lo abstracto y no cabe más desarrollo que el de la variación de las proporciones. Los elementos se hallan esquematizados y sus combinaciones se han reducido a las figuras geométricas más simples. Al evaporarse toda la ganga realista han quedado sólo unas formas elementales, capaces por su abstracción de servir de expresión a puros cálculos. Desvanecida la naturaleza, el arte se mueve sólo entre espectros de razón. Dentro ya de este dominio de las abstracciones, la única variabilidad expresiva posible radica en el cambio de magnitud. El arte tiene que salir de este helado terreno apoyándose otra vez en concesiones naturalistas y en gracias ornamentales. En los bordes de los arquitrabes empezarán a brotar nuevas volutas hinchadas otra vez de savia carnosa. El inflexible círculo de los redondos ventanales tenderá a ablandarse en forma de óvalo. Las secas aristas de las jambas se dulcificarán con zarcillos y frutas. Y con estas gracias plásticas de hinchamientos cada vez más impetuosos, nos encontramos ya dentro del arte barroco.

José Camón Aznar.
Residencia de Catedráticos.
Isaac Peral, 1, 2.º izqda.
MADRID (España).

2



LA EDUCACION EN LA AMERICA HISPANA

POR

AGUSTIN NIETO CABALLERO

BASTANTE *mal anda en nuestra América el oficio de ser rico, la ética como la estética de ser rico. Se me ocurre por lo mal servido que se ve tal oficio, que ha de ser complejo como un ave asiática, el Ave de Paraíso, por ejemplo, con tan bella pluma que gobernar, o como el faisán geológicamente decorado.*

Muchísimas fortunas locas cabrillean sobre nuestra América; locas de la manera que las entendió el mito: insensatas como un ebrio, y además impúdicas. A Europa vienen siempre ésas, a lucirse, a pagar a mil francos el champaña que vale cincuenta y a pedir que las engañen modistas, sastres, joyeros, choferes y demás. El francés piensa que toda la selva está hecha allá de estos árboles de corcho y se ha creado ya el sinónimo: rico brasilero, rico argentino, rico mexicano, o sea hombres ubicados en geografías opulentas, equivalen a búfalos torpes, glotones y odiosos.

Suele de tarde en tarde pasar por aquí, sin embargo, el que yo llamaría un rico no abotagado por la abundancia sanguínea del poseer, ni costrudo tampoco por una fea vida de negocios. A estos los ignora el francés, porque traen hecho su gusto y no buscan «conocedor» para comprar cuadros; pagan los vinos a su enjuto precio y no se sientan un mes seguido en las mesitas banales del cabaret hasta hacerse familiares al propio tapiz de la sala...

Así pasó por París, por Bruselas y Londres, Agustín Nieto Caballero, un rico que gozó museos con ojo bastante sagaz; que se aprendió paisajes finos de la muy culta llanura europea, diciendo palabra oportuna sobre nuestro suelo estropeado por el abandono, y que sobre todo, miró

escuelas, escuelas ilustres, escuelas logradas, las escuelas que mima y pule la pasión europea del niño.

De su Bogotá viajó primero hacia el Sur, hacia Chile, la Argentina, el Uruguay, con gana de completarse en la mirada su América del Sur. Contó en cada «descanso» de viaje su mejor Colombia, es decir, su Colombia letrada y pedagoga, haciéndose oír con gusto, porque dicen que habla con la convicción que allá nos atrapa el alma y con la sencillez sarmentiana que nos gusta también.

Después de decir lo suyo, pidió datos de lo nuestro, por complacencia fraterna de conocernos hasta la almendra de la obra y de recibir la experiencia de la raza común, que es la que mejor sirve y la que bien salva. —«¿Cómo han resuelto ustedes tal problema de la escuela primaria?» —¿Y cómo tal otro de la escuela secundaria?»

Oía y pedía los recovecos del asunto, que suelen esconder los de la casa...

En las escuelas que visitaba encantó a muchachos y niñas, desplegándoles su Colombia en lujosa cretona de descripción. Algunos que le oyeron me han dicho su asombro «de oír a un profesor hablar tan bellamente», y yo me he sonreído de su muy justa extrañeza, pensando en la lengua de estopa o de piedra pómez que usan los pedagogos a que están acostumbrados los pobrecitos.

Su jira por nuestra América austral, batiendo su cultura como un buen oro y levantando en la cotidiana conversación delante del compañero la lámina pura de tal o cual nombre literario o pedagógico de Colombia, fué de un éxito bien legítimo que yo no sé si conocieron por alguna seria información amplia sus compatriotas y especialmente los que lo secundan en la empresa del Gimnasio.

Se hizo de más leales amistades sudamericanas que un diplomático floripondioso, y tiene ahora su mapa moral del continente, que tal vez se parezca un poco al mío.

Nieto atravesó su Atlántico rumiando las conversaciones con Juana de Ibarbourou, con Nelson, con Vaz Ferreira, con Molina, con Luisa Luisi, con Salas Marchan, contento de su geografía caminada, es decir, legítima.

Creo que entró a Europa por España, donde lo alentaron las excelentes cosas que hace en pedagogía el grupo Giner de los Ríos, o sea la «Junta de Ampliación de Estudios». Consuela mucho ver ese gayo conciliábulo de conspiradores de la cultura nueva de España.

Yo no conozco personalmente a Agustín Nieto Caballero. Nos hemos buscado como los niños en las «escondiditas», dándonos juegos de ecos, desde un rincón a otro de Europa. Las referencias que de él he recibido me lo han formado como las estampas de papel cortado, y creo que mi Agustín Nieto está ya casi acabado..

Le siento la sensatez pedagógica en la elección que

hizo de Bélgica como ejemplo bueno para su Colombia, entre los ejemplos escolares que venía a buscar en Europa. País casi latino y con bastantes filtraciones casi españolas en el temperamento, es decir, con algunas coincidencias morales respecto de nosotros. País democrático, que así. con monarquía y todo vale lo que la mejor república. Por último, país con gran Maestro a quien adobarse, con Decroly, que no desmerece ni de la Montessori italiana ni del Ferriere suizo.

Nieto visitó a Decroly, le gozó bien la escuela que tiene apegada a su casa, la rural, y la otra, la espléndidamente urbana, con sus ojos alertas de técnico; le vió usar el material de enseñanza que es la mitad de su método; le conoció a aquellos a quienes ha formado, para mejor entender al Maestro. Acabó Nieto su visita no a lo sudamericano, con un elogio altisonante, sino pidiéndole maestros para su Gimnasio, y convidándole además a ver lo suyo de Colombia. Con su calurosa manera supo incitarle a poner su pie en la América, que es un hecho nuevo, y capitoso, del mundo viejo.

Decroly se sorprendió un poco de este educador rico, que es, mejor que eso, un rico-educador, lo que el rico debió ser siempre, si hubiese querido cumplir su oficio de este mundo. Aceptó, pues, la invitación; entendía bien que Europa debe enseñar y aprender al otro lado del mar. (¿No le convendría a esa Europa salir un poco de su hoyo de avaricia, de su ictericia de ahorro morboso, y vivir unos meses en tierras de vida más liberal, más amplia? Nos dejaría allá disciplinas y se traería una sangre oxigenada por aquella generosidad española de la que Europa ni tiene idea.)

Agustín Nieto nos hizo un favor profundo con llevar a su casa escolar a un gran profesor europeo. Tenía en su Gimnasio Moderno un trigo pedagógico ya granado, un hogar de niños planeado y cumplido con gran aliento, donde hospedar huésped de estas calidades, sin ninguna humillación. Yo estoy segura de que en la acogida que el educador belga dispensó a la gente americana que lo visitaba, y de la cual yo he disfrutado también, estaba invisible la volteadura de concepto que había verificado en él un colombiano. La América del Sur, para Decroly, no deletrea los métodos; se ha abonado a su debido tiempo de un poco de Pestalozzi, de Herbart, de Spencer y de los otros. Ahora cuela y cierne y aglutina, con unas manos eficacísimas que se llaman Vasconcelos, en México; Nieto Caballero, en Colombia; Nelson, en la Argentina, y el gallardo grupo de maestros reformadores de Chile, que comprende a Fernández Peña, Amanda Labarca, Pinochette. Esta es la América del Sur, con buena voluntad para hacerse, que, gracias a Nieto Caballero, tenía en su retina

Decroly, y de la que solía hablar con su sonrisa medio de niño, medio de viejo, a sus colegas belgas.

Del Gimnasio Moderno de Bogotá he de escribir yo larga y lealmente más tarde. Ahora no quería sino alabar a un rico-fénix, a un rico en ejercicio de su mandato moral, que no huye su oficio, que lo supo a tiempo y que lo sirve para asear un poco esa cosa fea que es, vista en conjunto, la gran riqueza sudamericana.

El hombre colombiano ha entendido hasta el tuétano ese adjetivo «dirigente», que en nuestros países se aplica al individuo de cierta situación: político, universitario o, sencillamente, hombre de fortuna.

Yo conozco poco de Colombia: sus finas letras, desde la estrofa un poco tiara de Valencia, hasta la pirueta de luz de López, pasando por la obra ya adulta de López de Mesa y por la de varios compañeros que mucho distingo. Algo empiezo a saber de su geografía, que ahora me estoy leyendo por puro goce panorámico y vegetal. Si sus hombres de gobierno empinan su política al nivel de estas dos excelencias anotadas, podrían dar medios a Nieto Caballero, los medios oficiales que superan siempre a cualquier fortuna privada, para que Colombia saque cabal provecho, largo y perfecto provecho, del dirigente tipo que les ha nacido.

GABRIELA MISTRAL.

No puede ser sino con una honda emoción como los educadores de las cinco partes del mundo vuelven a tomar contacto después de largos años de forzado aislamiento. Muchos conceptos hicieron quiebra en este lapso; principios que considerábanse intangibles, vinieron a tierra como ídolos que de la noche a la mañana hubieran perdido el fundamento mágico que los sustentaba; monumentos de cultura milenaria y obras de la más refinada civilización fueron barridos para siempre de la faz de la tierra por el vendaval de la guerra...

Esto, y más, ocurrió; pero quedaron en pie, y no sólo intactos, sino reforzados, los ideales que nos unían antes de la catástrofe: ideales de servicio a los altos intereses del espíritu, de respeto por la persona humana, de libertad dentro del orden; ideales de progreso cultural, y de buen entendimiento entre los pueblos. Todos estos nobles anhelos se resumen para los educadores, como es obvio, en un amplio y fervoroso ideal de educación.

Nuestros colegas de allende el mar harán el replanteo del problema educativo en aquella parte del mundo. A nosotros se nos pide que reseñemos sucintamente lo que en la materia corresponde al conjunto de las naciones de la América española. No se trata de estudiar aisladamente el estado de la educación y los actuales móviles de acción de cada una de las veinte Repúblicas iberoamericanas. Ello sobrepasaría las proporciones de un estudio de síntesis. Se trata, únicamente, de enunciar los puntos básicos sobre los cuales se sustenta la realidad educativa de estos veinte países en la hora presente.

Desde luego conviene destacar la circunstancia de ser este continente de la América hispana el único gran territorio del mundo que contempló de lejos la guerra, y apenas si fué afectado por ella.

En reciente viaje, en un largo recorrido —desde Inglaterra

hasta Grecia— pudimos darnos cuenta de la magnitud de esta catástrofe que sembró la muerte, la ruina, la miseria y la desolación, de uno a otro extremo del continente. Ante aquel espectáculo de abatimiento y de dolor —destruídas las ciudades, abandonados los campos, desgarrados los hogares—, teníamos que pensar en el contraste que aquel panorama ofrecía con el de nuestros países americanos, pletóricos de vida, con sus ciudades intactas, sus campos cultivados, sus hogares felices o no más infelices de lo que pudieran estarlo en los años anteriores al conflicto mundial.

Tan protuberante es esta realidad que el viajero desprevenido que en estos días venga de Europa a América advertirá desde la llegada al primer puerto o a la primera capital, cualesquiera que éstos sean, cómo los años de esa arrasadora devastación de allá fueron precisamente los de más intensa creación entre nosotros. La verdad es que jamás se trabajó en estas tierras americanas con mayor ímpetu constructivo que en los años de la guerra. Lo que ya no podía venirnos del extranjero tuvimos que fabricarlo. Eramos, en lo general, gente que hasta entonces sólo producíamos materias primas que enviábamos al exterior para que de allí nos las devolvieran en productos manufacturados. Y aun para la extracción, acondicionamiento para la exportación, de esas materias primas, empleábamos técnicos extranjeros. Todo cambió. Nos hicimos empresarios y fabricantes. Minas, caídas de agua, ganadería, agricultura, fertilizantes, en acelerado proceso de industrialización, dieron nuevos rumbos a nuestra actividad. Y lo que es más importante, comenzamos a tener fe en nuestras propias fuerzas. Empezamos a mirar hacia nosotros mismos. La guerra nos puso en el obligado aprieto de ensayar en toda su magnitud nuestra capacidad creadora. El aislamiento en que nos mantuvo la gran contienda mundial, nos obligó a pensar y a obrar por cuenta propia. Sometidos a la prueba de la encrucijada aguzamos la inteligencia, multiplicamos los esfuerzos, las iniciativas, los ensayos, para buscar una salida, y encontramos que eran muchas las que estaban al alcance de nuestras posibilidades.

No abandonamos por esto los intereses de la cultura ni renegamos del extranjero. Por el contrario: le abrimos las fronteras de nuestros países a buen número de hombres de pensamiento y de ciencia, de aquellos que no pudiendo pensar libremente en sus países de origen buscaron el amparo de estas tierras libres. Si no fuera despiadado hablar de *beneficios* de la guerra podríamos decir que esta inmigración de gentes de alta cultura fué un inesperado beneficio que nos trajo esta catástrofe.

A este respecto cabe decir que nosotros entendemos la cultura como un bien universal que no es privilegio de ningún pueblo, de ninguna raza, de ninguna zona de la tierra, sino que a todos nos pertenece y que todos hemos de saber aprovechar. De ahí el que haya sido habitual en nosotros abrir nuestras puertas, y las ventanas de nuestro espíritu, a todo lo benéfico que pueda llegarnos de fuera. En esto somos parecidos todos los pueblos de América. España nos legó su idioma, su religión, sus tradiciones,

pero a la par de ella, Francia e Inglaterra, y también Italia y Alemania, en sus horas de libertad democrática, han sido nuestras educadoras.

En detenido viaje de estudio por los países de la América del Sur pocos años después de la primera guerra mundial, advertíamos la extraordinaria similitud de aspiraciones entre los países de la América española en los campos del espíritu y la casi identidad de nuestros problemas educacionales: analfabetismo, falta de locales escolares adecuados, excesivo número de alumnos para cada maestro, escuelas primarias como única instrucción para las clases populares, deficiente formación del magisterio, falta de escuelas técnicas, segunda enseñanza encaminada exclusivamente hacia la Universidad, enseñanza libresca; desvinculación entre la escuela y la vida, ya fuese aquella escuela la rural, el Liceo o la Universidad.

En nueva correría de estudio, veinte años después, encontrábamos que se mantenía la similitud de problemas, y más luego, con oportunidad de la visita realizada a las capitales de diez Repúblicas americanas, en conversación con los dirigentes de la enseñanza, hemos podido darnos cuenta de que nuestros afanes culturales siguen siendo semejantes, con semejanza aun en el ritmo acelerado con que en una y otra parte se va progresando. Se construyen escuelas, se ensayan nuevos métodos, se crean institutos técnicos, se envían profesores en viaje de estudio al extranjero, se remozan los programas de enseñanza, se da cabida en los planes de estudio a las disciplinas desinteresadas que son formativas de la personalidad. Ya la escuela que sólo instruye no satisface; se exige que ella eduque también, y que eduque al pueblo, llegado ya a la escuela secundaria, a la Universidad y al Poder.

La guerra no causó ningún tropiezo para el adelanto de la educación en esta parte del mundo. Antes bien, como hubo mayores recursos, con balances de pago favorables, se vió un mayor florecimiento en los campos educativos; los presupuestos destinados a la cultura se duplicaron y triplicaron en más de una nación. Hubo países que construyeron más escuelas, crearon más bibliotecas y laboratorios y realizaron mayor labor de extensión cultural en los cinco años de guerra que en las dos décadas anteriores.

II

PRIMERA Y SEGUNDA ENSEÑANZA

ANALFABETISMO

Las estadísticas muestran que, a excepción de tres o cuatro países latinoamericanos, todos los demás sufren de agudo analfabetismo, en proporción que llega por lo general a más del 50 por 100 de su población. Las causas de tamaño atraso son bien conocidas: tenemos una población que se halla dispersa en inmensos

territorios, no todos accesibles por vías rápidas de comunicación; el labriego de nuestros campos y plantaciones reclama desde temprano la ayuda de los hijos, y no siente la necesidad de que éstos aprendan a leer y a escribir, no teniendo luego, como ellos mismos dicen, qué leer ni a quién escribir; los Gobiernos, por su parte, fueron habitualmente poco sensibles a esta urgencia de ilustrar a las masas, y aun cuando ya no queda ningún país de America en donde no se haya votado la ley de instrucción obligatoria. tal precepto se ha hecho en gran parte inoperante, en las zonas rurales, por falta de medios para hacer efectiva esta obligación. y en las zonas urbanas porque las escuelas oficiales existentes. no obstante haber sido considerablemente aumentadas en los últimos años, no alcanzan todavía en muchos países a ser suficientes para los que voluntariamente se encaminan a ellas.

Conscientes todos estos países de la gravedad del problema, intensifican en la hora presente su lucha por extirpar la oprobiosa lacra del analfabetismo. Para este efecto se han organizado las escuelas ambulantes; se han construído edificios de Concentraciones Escolares en sitios estratégicamente colocados en las comarcas rurales; se han establecido servicios de transportes gratuitos para los habitantes de las veredas y los campos; se han repartido millares de cartillas; se han fundado clubs y patronatos de desanalfabetización, y para los analfabetos adultos se han multiplicado las escuelas nocturnas primarias y los cursos universitarios de extensión popular.

Se han hecho, por otra parte, toda clase de esfuerzos para duplicar o triplicar la capacidad de las escuelas primarias congestionadas, en los sitios en donde existe una abundante demanda popular. La solución más común es la de las *escuelas alternadas:* tres días para unos grupos, tres para otros; escuelas de mañana y de tarde; escuelas de tres turnos al día.

El analfabetismo no es el mismo en las zonas urbanas que en las zonas rurales. En las urbanas no llega en la mayoría de los casos a más del 20 por 100, pero en las rurales sube con frecuencia este porcentaje al 80 y al 90 por 100, y en algunos sitios remotos es total.

Pero el analfabetismo solo no da un índice completo del atraso de los pueblos. Hay cosas que son más graves que la ignorancia: la falta de salud, las míseras condiciones de vida, la carencia de un sentimiento de decoro personal y de dignidad humana. Estas cosas no las da el alfabeto de por sí. Hay que ir más lejos de donde se llega con el solo aprendizaje de la lectura Hay que llegar a la educación y a la asistencia social. Esto es, precisamente, lo que están haciendo varios países iberoamericanos. No es un consuelo para ellos el ver por estadísticas recientemente publicadas que más de la mitad del género humano no sabe leer ni escribir, y, lo que es peor, que no vive en condiciones que pudiéramos llamar humanas.

ESCUELAS RURALES

Tres cuartas partes de la población iberoamericana son población campesina. La educación rural asume así en todos los países del continente una importancia capital. Por desgracia, los programas confeccionados para estas escuelas no consultaron casi nunca la realidad ambiente, y el labriego perdió por mucho tiempo su confianza en este tipo de escuela que nada le enseñaba al niño en relación con su vida. Las Escuelas Normales Rurales que preparan una maestra y un maestro con un nuevo espíritu vienen modificando desde hace algunos años esta situación. Los maestros que allí se forman saben ya que, antes que enseñarle al niño a leer y a escribir, es preciso enseñarle a vivir mejor de lo que habitualmente vive. Este nuevo tipo de maestro está ya preparado para enseñar al niño a conocer su medio y a servirse de él. Sabe, por otra parte, que la instrucción es sólo una porción de su tarea, y reserva lo mejor de sus fuerzas para crear en sus discípulos hábitos fundamentales; hábitos de higiene, de orden, de trabajo; un generoso espíritu de cooperación, disciplinas morales y un fuerte sentimiento de dignidad personal.

El maestro rural ha de estar preocupado de la manera como vive el campesino, de sus costumbres, de su albergue, del contenido de su nutrición, de los problemas de su hogar. Su misión es apostólica. Así debe comenzar por entenderlo desde el propio día en que se hace cargo de la escuela que le toca dirigir.

Junto a ellos, los Inspectores escolares velan por el buen rendimiento de la obra emprendida. Estos Inspectores no son ya los hirsutos fiscales que llegaban sorpresivamente a las escuelas al acecho de irregularidades, levantaban un acta que por lo general era cabeza de proceso y sólo consideraban su misión cumplida cuando estaban seguros de haber logrado amedrentar al maestro visitado. Los Inspectores de hoy tienen una misión distinta: son animadores y colaboradores de la acción de los maestros. No es necesario decir más para poner en evidencia el contraste entre una y otra política docente.

EL ESPIRITU DE LAS NUEVAS ESCUELAS PRIMARIAS

Aun cuando en algunos países se ha dado el nombre de *revolucionaria* a la nueva escuela de primeras letras, no se ha de entender por esto que a la escuela le obliga estar en revolución permanente. Todos sabemos que si de algo requiere la labor educativa es de acción ordenada y congruente. El nombre de *progresiva* se adapta quizá mejor a esta escuela de nuevos propósitos y nuevas modalidades. En efecto, lo que se busca es una nueva institución en permanente desarrollo. Una escuela en donde se conserve y se investigue. Una escuela con oportunidades de trabajo en donde los alumnos no estén repitiendo de memoria cosas que no entienden, sino disciplinando su inteligencia y su voluntad.

Una escuela que no prepare exclusivamente para los exámenes, sino primordialmente para la vida.

Se quiere que esta nueva escuela pública sirva a toda la colectividad, no como la vieja escuela oficial, que era, y con ello se marcaba fatalmente una diferencia de clases, sólo para huérfanos o pobres de solemnidad; pero el estudiante necesitado de apoyo encuentra ya en esta nueva escuela del Estado múltiples obras sociales que acuden en su ayuda: restaurante, asistencia médica, clínica dental, elementos de enseñanza y aun Colonia de Vacaciones para la recuperación de la salud o para el simple descanso. Todo lo que beneficie directamente al estudiante carente de recursos es ofrecido al pueblo, cada vez con mayor generosidad, por los Gobiernos nacionales o municipales o por las obras de asistencia social debidas a la iniciativa privada.

En la mayoría de los países americanos, la escuela primaria comprende cinco o seis años de estudio, y da los mismos rudimentos que en todas las partes del mundo; pero es evidente que ya a nadie satisface la enseñanza exclusiva de la letra y el número, sino que en todas partes se quieren resultados de mayor eficacia social; de ahí el que cada vez se hagan nuevas exigencias sobre la preparación que ha de tener el maestro. Infortunadamente la remuneración que a estos servidores públicos se ofrece no guarda ninguna relación con estas exigencias que a ellos se hacen, y vemos acá, como se ha visto en otros sitios, la deserción paulatina del elemento masculino del magisterio primario, campo que va siendo ocupado cada vez más por la mujer, más abnegada y más modesta en sus aspiraciones de vida.

EL PROBLEMA DE LA SEGUNDA ENSEÑANZA

La segunda enseñanza, como la primaria, busca en estos momentos en todos los países de América una mayor relación con la vida. Quiere esta segunda enseñanza preparar al estudiante para la ciudadanía, y no exclusivamente para la Universidad. El tipo del Liceo puramente *intelectualista* ya no es aceptado en ningún país. No está de acuerdo con las necesidades de la hora, y ninguna escuela convendría en ser llamada inactual.

Tenemos a la vista los planes de estudio de la mayoría de los países iberoamericanos, y encontramos que en todos ellos, con dos o tres excepciones solamente, el *pensum* consta de seis años, cuatro de enseñanza general y dos de especialización. Esta similitud ha permitido llegar a convenios de equivalencia de estudios y de títulos, entre países americanos, sin mayor dificultad. Con relación a estos títulos hemos de anticipar que se da el nombre de bachiller en varios países, entre ellos España, no a quien ha cursado estudios universitarios, sino a quien concluye los seis años de la enseñanza secundaria, llamados por esta misma circunstancia años de bachillerato.

Sintéticamente pudiéramos decir que el plan de estudios de

la segunda enseñanza —salvo en lo relacionado con las escuelas industriales, agrícolas y de comercio, que siguen las normas internacionalmente conocidas— comprende en nuestros países, en sus cuatro años comunes, cuatro grandes disciplinas espirituales que se escalonan paralelamente a todo lo largo del cuatrenio: las *Matemáticas* (aritmética, álgebra, geometría plana y del espacio), las *Ciencias Naturales* (iniciación en biología, física y química, botánica, zoología y fisiología e higiene), los *Estudios Sociales* (geografía, historia, instrucción cívica) y la lengua materna, que ya no es sólo un estudio de la gramática y la ortografía, sino un verdadero agente de cultura que estará presente en todas las demás asignaturas. Complementan este plan, por una parte, los idiomas extranjeros —inglés y francés obligatorios en la mayoría de los países— y la educación física y social, los trabajos manuales, el dibujo, la música y el canto, que no faltan ya en ningún repertorio docente.

Los años quinto y sexto se bifurcan por lo general en tres direcciones: humanidades, matemáticas y ciencias biológicas o naturales. Horas opcionales en los cuatro años de instrucción común le han dejado abiertas las puertas al latín, entre otras disciplinas, para quienes deseen tomar desde temprano tal orientación.

Esta síntesis pudiera aparecer un tanto precipitada a los que hayan de entrar en los detalles. Se podrá observar que en algunos países se aboga ya por una especialización que ha de comenzar desde el primer año de la segunda enseñanza, y que en otros, por el contrario, se defiende la tesis de la cultura general hasta en los mismos años quinto y sexto, que son los que hemos llamado de la bifurcación. Esto es así, excepcionalmente, pero lo general es lo que dejamos anotado.

Llegados a este punto cabría preguntar si la defensa de la cultura general a todo lo largo del bachillerato, con sólo una opción de algunas horas para lo que realmente responda a una verdadera vocación, no estará más en consonancia con el anhelo de orientar la segunda enseñanza hacia una amplia preparación para la ciudadanía y no exclusivamente para la Universidad. Pero esto sería entrar en la animada polémica que está al orden del día, y ello no tiene cabida en un estudio que debe ser puramente informativo

Conviene, sí, hacer hincapié sobre el hecho de que la tendencia en todas partes es dar, como para la enseñanza primaria, igualdad de oportunidades a todo el pueblo para que pueda gozar de los beneficios de la segunda enseñanza que estaba antes reservada a lo que se ha llamado la buena sociedad, la gente de *cuello blanco*, según el término saxo-americano. El hecho es que la escuela secundaria aparece hoy como un simple peldaño que sigue al de la escuela primaria, y no como una sala de espera para el ingreso a una facultad. En efecto, la clientela de la segunda enseñanza es hoy más numerosa y más variada que nunca, extraordinariamente heterogénea en procedencia, en intereses, en ambiciones, en capacidades y, como es natural, no toda esa clientela, aunque sí buena parte de ella, lleva camino de la Universidad.

Atentos a este hecho los Gobiernos se vienen preocupando seriamente por el problema vocacional, y ya parece en algunos prospectos oficiales la creación del puesto de un consejero o experto que ha de hacer parte del personal docente de cada Liceo para ayudar a los alumnos en la escogencia de los cursos opcionales y en la permanente orientación de sus estudios.

Es notorio también el afán por dar una estructura de cosa viva y coherente a todo el plan de la segunda enseñanza. Vamos comprendiendo ya que las ramas de estudio no son porciones de conocimientos aislados que han de estudiarse separadamente, sino fundamentos básicos de la cultura general que se hallan lógicamente correlacionados y forman, por tanto, un todo armónico de disciplinas esenciales para la formación del espíritu.

Asímismo es de anotarse la importancia que se está dando en las escuelas de vanguardia del continente al aspecto educativo del Liceo. La formación del carácter, las disciplinas religiosas, los hábitos de bien obrar y de pensar limpiamente, los conceptos de caballerosidad y decencia, como normas de vida, han tomado el puesto de primera línea que les corresponde en tales planteles.

III

MAGISTERIO Y UNIVERSIDAD

LOS METODOS

Si se nos pregunta qué métodos se emplean hoy en la enseñanza en los países de nuestra América, tendremos que responder que todos en general y ninguno en particular. En todo caso, no es el método el que cuenta, sino el maestro que lo pone en práctica. Lo que sea el maestro, esto será la escuela; tal es la verdad primordial. Y de ahí la importancia que adquieren las Escuelas Normales, en donde se da la nueva orientación al Magisterio.

Los métodos han variado desde cuando se persiguen nuevos objetivos. Cuando sólo se buscaba repetir lecciones como única finalidad de la escuela, bastaba con ejercitar la memoria y establecer un código de sanciones para su debilidad. Se persiguen ahora otras cosas, como lo hemos visto. La clase debe ser viva, con participación activa del alumno. Ya no podrá servir, pues, el método de la disertación o del dictado monótono, invariable, por parte del profesor, y la recitación servil por parte del estudiante. El profesor tiene que remozar cada día sus conocimientos, y el alumno ha de adquirir no sólo informaciones, sino hábitos de trabajo. Explica este propósito el auge que han tomado los métodos de Laboratorio y de Unidades de Trabajo, que obligan al profesor a estar al día, a ser él también un estudiante, y al estudiante a investigar, a darse cuenta de las cosas, a preparar su mente para resolver problemas. Así el aula no será ya una sala de conferencias, sino un taller, un verdadero laboratorio de cosas y de ideas.

De esta suerte, la clase estará animada continuamente, agitada por múltiples iniciativas. Habrá tareas de equipo para que los alumnos aprendan a trabajar en colaboración, y habrá foros o discusiones informales sobre temas controvertibles, y seminarios accidentales para la búsqueda de datos y elementos de juicio en asuntos que muevan a la investigación. La enseñanza no estará limitada a las cuatro paredes de la clase, porque habrá visitas de estudio y excursiones que pondrán al alumno en contacto directo con personas y cosas distintas de las que forman el pequeño mundo de la escuela.

Estudiado el asunto desde un punto de vista universal, no puede decirse que haya nada realmente nuevo en los métodos que enunciamos. «Viejo vino en odres nuevos», cuando más. Al decir, por ejemplo, que los nuevos sistemas enseñan a observar, a investigar, a darse cuenta de las cosas, y que tales métodos preparar para la vida, no hacemos sino actualizar viejas teorías expuestas en libros cuyas páginas ya ha amarillado el tiempo.

A pesar de todo, estos métodos encuentran, como todo lo que obliga a un cambio y tiene un valor, enemigos combativos, y muchos de ellos están entre los mismos elementos del magisterio. Son estos enemigos de la más diversa índole: los apegados a la rutina que tiemblan ante toda renovación; los perezosos que rehuyen de antemano el esfuerzo que adivinan tendrán que hacer para modificar su enseñanza; los escépticos que de todo dudan; los pedantes que todo lo critican porque de todo saben más que los demás. Por fortuna, frente a estos combatientes están los maestros que no erraron su vocación: los que tienen fe, los que estudian y trabajan, los que ponen espíritu y corazón en su labor, los que cada día anhelan ser «más que ayer y menos que mañana». Mientras los otros discuten, éstos van sacando avante las reformas de los sistemas ya caducos y sembrando, calladamente, la semilla del buen espíritu por dondequiera que pasan.

Vamos ya poniéndonos de acuerdo sobre lo fundamental, aun sin habernos reunido expresamente para hacerlo, por la sola fuerza de los imperativos de la hora presente. Por mucho tiempo discutimos si primero debíamos filosofar y luego vivir, o viceversa. Hoy parecemos convencidos de que nada ganamos con la discusión y que ambas cosas nos son necesarias: vivir y filosofar, filosofar y vivir, alternativamente.

Por lo que hace a las reformas *decretadas* no hay que entender que todas ellas se han realizado o que se hallen siquiera en curso de realización. Muchas se han quedado en el papel. Los cambios espirituales requieren un proceso distinto y más complejo que el requerido por los cambios materiales. No es ciertamente lo mismo derruir un viejo caserón y levantar en su sitio una construcción moderna que dar una batalla contra las fortalezas de la rutina para abrirle brechas al espíritu renovador. El decreto o la ley que estatuye una reforma es sólo como si dijéramos una declaratoria de guerra contra lo que está imperando, pero ha de venir luego la movilización general, y se ha de estar en espíritu

de ir al combate, y se han de librar muchos encuentros para asegurar la victoria que se quiere conseguir.

Pero hay asimismo reformas efectivas que se han conseguido sin que nadie las haya decretado. Surgieron del fundo anónimo de la colectividad. Fueron a menudo nada más que una chispa que brotó de un cerebro iluminado o simplemente inconforme, y que se hizo luego llama en torno suyo. Es estimulante ver cómo existe en cada país de América un pequeño grupo de fervorosos trabajadores en el campo de la educación. Ellos son los que han mantenido encendida la llama de la renovación por sobre todas las vicisitudes.

LA UNIVERSIDAD

No ha quedado la Enseñanza Superior al margen del movimiento de reforma. Son varias las Universidades iberoamericanas que hunden sus raíces en siglos pasados, mas no por esto se han quedado de espaldas al presente. Han sabido armonizar tradición y razón. Rivalizan hoy en entusiasmo progresista, sin que para ello hayan tenido que renegar de su historia, de la cual, por el contrario, viven altamente orgullosas.

Por mucho tiempo las Universidades del Continente sólo contaron con Facultades de Teología, Filosofía y Letras, Leyes, Medicina y acaso Ingeniería. Hoy se hallan enriquecidas con Altas Escuelas de Ciencias Naturales, Agricultura, Veterinaria, Química, Farmacia, Odontología, Arquitectura, Pedagogía, Bellas Artes, Educación Física, Administración de Negocios, y varias de ellas cuentan con diversos institutos de investigación científica, suntuosas bibliotecas, laboratorios espléndidos, radiodifusora, cinematografía, imprenta, todos los instrumentos de la moderna cultura. Los conciertos, las exposiciones de arte nacional y extranjero, las conferencias de índole universitaria, las excursiones, los viajes dentro y fuera del país, multiplican las oportunidades que tiene hoy el estudiantado para su formación técnica y cultural.

Como se ve, la Universidad hispanoamericana ya no es el cerrado torreón de estrechas ojivas por donde apenas se cuela la luz del exterior. Ahora es mansión espaciosa de grandes ventanales desde donde se divisan los más amplios y variados panoramas, y sus puertas permanecen abiertas de par en par.

Los rectores —algunos de ellos, al menos— vienen preocupándose desde hace algunos años por dar a la juventud algo más que una simple preparación profesional. Aspiran a crear en la generación nueva una verdadera conciencia cívica. No se contentan con adecuar al individuo para que asegure su bienestar económico. Quieren asimismo desarrollar en él un amplio espíritu de cooperación para que el bienestar general pueda quedar asegurado también. Ciencia y conciencia van hermanadas en sus propósitos.

La verdad es que la Universidad tampoco se contenta con instruir solamente, sino que quiere educar también. Entiende que

su misión es científica y docente a la vez. Muy bien que el universitario de hoy sea un hombre de su tiempo; que conozca su país y sus problemas; que posea las técnicas que lo capacitan para dominar mejor su medio. Mas ¿de qué servirá todo esto sin un criterio generoso de la vida, sin principios de rectitud, sin moral profesional, sin ideales que pongan decoro en la existencia? Y si estos sentimientos no hacen su camino al amparo del Alma Mater de la Universidad ¿lo harán luego fuera de los claustros en el campo abierto en donde los hombres luchan, de manera tantas veces egoísta y despiadada, por abrirse paso en la vida?

Con miras a esta elevación, la Universidad tiende a ser el cerebro de las naciones americanas, la conductora de sus altos intereses espirituales, su conciencia máxima.

Una Universidad así inspirada merecería el más generoso respaldo ciudadano y una amplia autonomía. Puede decirse que, en general, la Universidad latinoamericana es ya autónoma en lo espiritual, pero no económicamente todavía. Su matrícula, siendo casi gratuita y no teniendo sino por excepción rentas propias, dependen casi por entero sus finanzas de las asignaciones que vote el Parlamento. Las Universidades privadas, algunas de las cuales han conseguido justificado prestigio internacional, gozan de mayor autonomía económica gracias al apoyo generoso de los particulares. Estos ayudan rara vez a lo que tiene el carácter oficial. Juzgan que eso es sólo obligación del Gobierno.

Por fortuna, los Gobiernos de la mayoría de las naciones iberoamericanas rivalizan en el celo por dotar espléndidamente sus Universidades. Son ya muchas las imponentes construcciones modernas que han reemplazado los arcaicos caserones de antaño. Ya desde hace más de diez años inició Colombia en el Continente la creación de las Ciudades Universitarias; ya en aquella que es llamada La Ciudad Blanca de los Estudiantes, en donde todo es claridad y alegría, se levantan, en medio de prados y jardines y de hermosas avenidas, las residencias de los alumnos y de los profesores y los edificios de las distintas Facultades con sus bibliotecas, laboratorios y talleres. Allí mismo están los terrenos de experimentación y el Estadio y los campos deportivos, que tanta importancia tienen en la sana y vigorosa formación de la juventud. Todo en este ambiente convida al estudio, a la meditación, al ejercicio y al reposo también. La Ciudad Universitaria es una síntesis de todos nuestros anhelos espirituales, sobre todo hoy, cuando rige sus destinos la más alta cifra de nuestra cultura.

LA EDUCACIÓN DE LA MUJER

Sobra explicar que cuanto aquí se ha dicho se hace extensivo a la educación femenina, pero no está por demás agregar que en muchas partes es reciente la igualdad de posibilidades educativas para el hombre y la mujer. Las tres *kaes* del idearium germánico —*Kirche, Kinder, Küche*: Iglesia, Niños, Cocina— puede decirse que alcanzaron por toda una era su máxima realidad en

los pueblos de Hispanoamérica. Las cosas son hoy de otra manera. Basta decir que a la Universidad, cuyo ingreso estuvo en un principio vedado a la mujer, y a cuyas puertas apenas si se asomó luego con pudorosa timidez, llega hoy en animosas bandadas. Ya en algunas escuelas su número es mayor que el de los hombres.

La educación de la mujer cobra mayor incremento día a día en los países de la América española. Los hombres de este sector del mundo parecen, por fin, haberse dado cuenta de que no sólo era injusto privar a la mujer de las prerrogativas que sólo para sí habíanse decretado ellos mismos, sino que, correspondiendo a la mujer la efectiva gerencia del hogar, célula fundamental de toda sociedad, era preciso levantarla al nivel de esta alta jerarquía en todas las capas sociales.

EL GOBIERNO Y LA CULTURA

En fin, el régimen presidencial de algunos países americanos da al Jefe del Estado muy amplias atribuciones. Así como la Constitución lo hace supremo comandante del ejército y director de las relaciones exteriores, asimismo le da la alta rectoría de la educación nacional. Esta circunstancia les ha permitido a los mandatarios que sintieron hondamente los problemas de la cultura realizar obras trascendentales en su corto período de mando—cuatro o seis años—en todos los países americanos.

Los Ministros de Educación gozan, por su parte, de un amplio radio de acción. Algunos están asesorados por un Consejo General, otros por Consejos especiales de Primera Enseñanza, Enseñanza Secundaria, Instrucción técnica, etc. En otros, en fin, el Ministro no dispone de Consejos consultivos, pero tiene en sus jefes de sección consejeros de calidad. Esta secciones se han ido multiplicando en el curso de los últimos años. Además de las Direcciones generales de Educación Primaria, Secundaria y Normalista, existen ahora Direcciones especiales de Educación Femenina, de Educación física, de Educación técnica, de Educación agrícola, de Educación vocacional, de Educación artística, de Extensión cultural, de Misiones y Escuelas ambulantes, y en todas estas secciones se advierte, en la mayor parte de los países, un gran despertar de iniciativas en servicio de la colectividad.

Agustín Nieto Caballero.
Calle 71 A. 14-12.
BOGOTÁ (Colombia).

IMPRESIONES DE MI VIAJE A CUBA

POR

FRANCISCO DE COSSIO

Francisco de Cossío, escritor y periodista de España, realizó un viaje por tierras y mares de Cuba durante el pasado invierno. De su brillante pluma y del inquieto espíritu observador del viajero son fruto las bellas estampas literarias que a continuación se reproducen, en las que se va dando cinematográficamente una versión colorista e instantánea de la Cuba de nuestros días, esta Cuba que «es quizá el territorio más español de América».

LA CIUDAD Y EL CAMPO

Las leyes inmigratorias que se han dado en Cuba cierran ese país a los obreros agrícolas de España. Uno de los problemas más urgentes que ha de resolver la República americana es el problema de color. No ya los mulatos, los negros, van aumentando considerablemente, y éstos, como ven que el medio más fácil para hacerse ricos en ese país es la política y todos tienen afán de mando en ese complejo subconsciente de esclavitud que tiene el negro, el que más y el que menos no quiere trabajar en el campo, y se evade a la ciudad en cuanto puede. Esto hace que la isla no tenga sino un solo cultivo, el de la caña de azúcar, que apenas ofrece trabajo. Mas el monocultivo en Cuba trae una consecuencia de tipo político, el de ser este producto la prenda que

los Estados Unidos tienen en la mano para influir indirectamente en la independencia de este país. Lo evidente es que Cuba podría triplicar el número de sus habitantes, aumentar sus caminos y cultivar muy feraces tierras que hoy aparecen en un absoluto abandono. Por otro camino, cerrando las puertas de la inmigración agrícola, en plazo no lejano los que dirijan la política de Cuba serán negros. Hay que contar con que los estrategas comunistas se hacen más visibles en la población de color.

Parece pueril que un escritor español haga estas observaciones en materia que debe competer a los cubanos. Pero es que ello plantea un problema que también nos afecta a nosotros: el de la inclinación que las gentes del campo sienten por venir a trabajar a la ciudad. Aquí no tenemos, efectivamente, negros, fuera de alguno que viene a tocar el «jazz-band»; mas el campesino español, en sus reacciones, es un poco negro. Claro está que el campo en España da más disgustos que satisfacciones y que la vida del campo español no es demasiado agradable; pero no olvidemos que el comunismo actúa principalmente sobre campesinos, y no sólo porque constituye una gran masa, sino porque esta masa se halla disgregada en grandes extensiones, y la dialéctica comunista actúa sobre el individuo, sobre cada hombre, para conseguir más tarde la suma y el bloque. Es muy difícil hacer prosélitos dirigiéndose a un conjunto. Lo más eficaz es hacer ver a cada hombre que es él un resorte importante. Conquistar al hombre para someter después al despotismo a los hombres. Por esto, en los Estados Unidos no hay que temer al comunismo; y, en cambio, en Cuba y en otros países de América, es un peligro inminente.

Mas, aun con este peligro, es muy importante retener a los hombres en el campo. Confieso que donde he sentido, en Cuba, la emoción más viva de ser español, y en cierto modo participante de todo lo que de español hay en este país, ha sido en el campo. En la paz de un bohío, entre hombres ya blancos, ya de color que llegan a nosotros efusivos y con el deseo de sernos gratos. Allí pensaba que la emigración española más útil en Cuba sería la de los castellanos. La de los gallegos y asturianos no fué nunca una emigración agrícola. Todos iban a una tienda, primero a barrerla, y después, a ser dueños de ella. Cuando la invasión napoleónica en España fueron expulsados de la isla los franceses, que eran los verdaderos colonos, los que trabajaban la tierra. Al irse los franceses, los españoles, que no querían trabajar la tierra, trajeron negros—un buen negocio—para que la trabajaran. Y ahí están los negros que trajeron cada vez con más apetencia de arrebatar a los blancos las tiendas y las bodegas. Quizá el mundo no se arregle hasta que no se reintegren al campo todos los brazos que el campo necesita. Que las ciudades se hagan cada día más pequeñas y el campo más grande. Pero cuidado con que el campo, los que aún están en el campo, no quieran un día emanciparse. Ese día las oficinas de la ciudad y los papeles de la ciudad serán un montón de escombros.

EL ARTE

Una de las satisfacciones que he tenido en La Habana ha sido la de hablar de Arte español en la Facultad de Letras de la Universidad, cátedra que en Cuba no suele ofrecerse a los extranjeros, por lo que esta invitación representó un gran honor para mí. La mayor parte de los alumnos de esta Facultad son muchachas, y todos ellos muestran un interés extraordinario por el Arte europeo, y concretamente por el Arte español. La formación de estos alumnos en esta disciplina es magnífica, y hay que contar que los que no han salido de Cuba, que son la mayoría, no conocen el Arte, al que han de aplicar sus conocimientos, sino por descripciones o reproducciones; es decir, que no tienen para mover su interés y su entusiasmo la posibilidad de una contemplación directa de las obras artísticas que estudian. En Europa, en cambio, los alumnos pueden ver el Arte; pero, posiblemente, como el Arte es para ellos una manifestación cotidiana, no le conceden la importancia de lo nunca visto y soñado. Hay en estos muchachos cubanos un movimiento de idealidad que se mueve hacia algo desconocido, que da un anticipo de emoción por puro reflejo.

Esto es lo importante. España trajo muchas cosas a América, pero no trajo el Arte. Los artistas, en la época de los descubrimientos y de la colonización, vivían pegados a los monasterios, abadías y catedrales, que eran instituciones muy ricas, y no tenían ambición de ir a unas tierras pobladas de indios a buscar el oro. Preferían que el oro llegase a sus manos ya acuñado, e incluso, como Berruguete, que le llegase para estofar sus retablos. Unicamente en las Repúblicas donde hubo Virreyes—Perú, Méjico—se advierten reflejos elocuentes del Arte español. Es importante distinguir en América las tierras donde hubo Virreyes de las tierras donde no hubo sino representantes, ya civiles, ya militares, del Estado español. Los Virreyes llevaron a los lugares de su virreinato algo indefinible, que podemos comprender con la palabra aristocracia. En las otras Repúblicas, en las que en el curso de los siglos no sintieron sino dos fuerzas: la de las Armas y la de la Administración, todos los elementos de la vida aristocrática de la metrópoli están ausentes. Digamos que la colonización, en la mayor parte de América, la hicieron hombres humildes, unos con espíritu de trabajo y otros con espíritu de aventura; pero todos, con excepción de los misioneros, a quienes, más que la estética, preocupaba descubrir a los indígenas los principios que rigen el ultramundo cristiano, no trajeron a estas tierras nada que fuese un reflejo de la espiritualidad de España. Aquí no llegaron ni Lope ni Cervantes—aunque éste estuvo a punto de venir, y si hubiese venido quizá no hubiera escrito el «Quijote»—, ni Velázquez ni el Greco, ni ninguna de las ideas y las formas que dieron carácter universal al Arte español en los siglos XVI y XVII.

Hoy el gran Arte europeo ha llegado a los Estados Unidos, pero todavía está ausente en las Repúblicas de habla española. Y aun

este Arte que guardan los Museos y las casas de los millonarios americanos se nos ofrece como en una cámara neumática, falto del ambiente que puede tener en Italia o en España.

Ya es, sin embargo, un gran paso el ver que estos alumnos que estudian aquí Historia del Arte tienen el conocimiento de lo que dicen los libros y un entusiasmo por ver, como no lo tienen los que estudian Historia del Arte en España. Pienso que estos alumnos deben ir a nuestro país para que vean que lo que han estudiado no es un sueño, que existe.

LA CULTURA CUBANOHISPANA

La Sociedad Cubano-Hispana, en la que he dado una serie de conferencias sobre Arte español, es, sin duda, uno de los vehículos más eficientes para la comprensión intelectual entre cubanos y españoles. En esencia es una institución eminentemente cubana, pero integrada por cubanos que, sin menoscabo de su cubanidad, aman a España. Provisionalmente, está instalada en el edificio del Automóvil Aero Club, y en él tiene un magnífico salón de conferencias, al que concurre un auditorio muy selecto, con gran predominio de señoras. La neutralidad de su tribuna da la máxima garantía a todos sus conferenciantes, y este Instituto, por su calidad puramente científica y literaria, vive fuera de la órbita política, y es como una isla, dentro de la Isla, en la que el pensamiento puede desarrollarse libre de toda pasión y de todo partidismo.

Aquí, en contacto con las gentes que concurren a estas reuniones, así como en la Universidad, en su Facultad de Letras, he podido observar que en la juventud cubana hay grandes deseos de ver, de leer y de saber. En nuestro tiempo, ya pasados los arrebatos de la independencia, las nuevas generaciones, las que vivieron después del derrumbamiento colonial español, muestran menos espíritu localista y una mayor tendencia a la universalidad. La Isla, con sus elementos más preparados, quiere establecer una corriente de comunicación con el mundo, y, claro está, como su instrumento de inteligencia es el español, al salir al mundo se encuentra indefectiblemente con España. Pensemos que este Instituto cubanoespañol, recién nacido, ha de dar grandes oportunidades para que españoles y cubanos se conozcan.

El presidente de esta entidad, el ilustre cubano don José Agustín Martínez, eminente jurisconsulto, ha puesto a su servicio no sólo su cultura y su amor al estudio, sino la cordialidad, la efusión y la simpatía. El propósito de esta Sociedad es llevar cubanos a España y traer españoles a Cuba. Es de esperar que los gobiernos de los dos países ayuden a este propósito tan elevado y tan útil. En una conversación con el doctor José Agustín Martínez, me ha dicho éste, como síntesis: «He aceptado la presidencia del Instituto para cumplir un deber. Soy hijo de españoles, y mi amor a

España es en mí tan natural como mi amor a Cuba. No me interesan, sin embargo, las cuestiones políticas de España, como pienso que a los españoles no deben interesarles las de Cuba. Estos asuntos políticos son de orden privado y deben ventilarse entre los ciudadanos del mismo país, sin injerencias extrañas. Por esto el instituto no se mezclará en el problema político de los dos pueblos. Puedo asegurar que muy pronto se harán sentir los efectos de nuestra fundación. Muchos cubanos tendrán oportunidad de viajar por España con becas que les permitan ampliar sus estudios y mirar otros horizontes. Y vendrán hombres de España, quienes cambiarán con las más calificadas personalidades científicas de Cuba ideas y afectos, y estos mismos cubanos visitarán los centros culturales de la Madre Patria, hoy muy laboriosos y activos. Nuestra máquina está en marcha, y tengo una gran ilusión por sus efectos.»

Creo mucho más beneficiosos los efectos de la hispanidad de fuera adentro que los de dentro a fuera. Este Instituto de Cultura Cubanohispana va a darnos la pauta.

LA GUAGUA

Hace falta mucha decisión para meterse por primera vez en una guagua. Las guaguas son los automóviles que circulan por toda La Habana con una alarmante profusión, ya que se meten por cualquier parte, y aun por las aceras, y de tal modo se arracima la gente en los estribos, que los que viajan haciendo este difícil ejercicio, lo mismo se llevan por delante un transeúnte que, en un calle angosta, se golpean contra un poste. En las calles de La Habana vieja, en la del Obispo, en la de San Ignacio, son muchos los postes que están torcidos de tanto encontronazo de guaguas como han recibido. Las relaciones de los viajeros en los tranvías de Madrid son dignas de la Corte de Versalles comparadas con las que se establecen entre los viajeros de las guaguas. Y, sin embargo, he aquí uno de los vestigios de nuestra colonización: el modo de asaltar y de ir en un transporte urbano. Los madrileños devotos del tranvía encontrarían en las guaguas su sistema perfeccionado.

Quizá por esto he sentido la curiosidad de hacer un viaje en guagua. Todo un trayecto, porque quizá no hay mejor manera de conocer el carácter de los habitantes de una ciudad como observarlos en el tranvía. En el tranvía fracasa toda fórmula de urbanidad, y se nos muestra el hombre en su pura desnudez primitiva. Lo importante es acomodarse y llegar; lo demás es accesorio. Y, después de todo, así se conducen la mayor parte de los hombres en la vida, aunque vayan vestidos de frac.

Como me he propuesto hacer un largo viaje de ida y vuelta en una guagua, pienso que voy a tener un amplio campo de observación humana; que voy a aprender muy aproximadamente, sorprendiéndole en un momento de abandono, lo que es un cubano. En Madrid los tranvías no sólo los utilizan las clases populares, sino

las superiores, y aun existen tranvías especiales para la aristocracia. En La Habana, todo sujeto que se estime tiene un coche. Un coche al que, si es modesto, le llaman carro, y si es de buena marca le llaman máquina. Así es que la guagua la utilizan casi exclusivamente las clases populares, y en ellas aprendemos mejor que en la calle el predominio que en Cuba va tomando la población de color. La guagua ofrece al cubano blanco este peligro. La del predominio negro y mulato.

Lo primero que aprendemos en la guagua es que el negro es muy inteligente y muy parlanchín. El negro tiene tendencia a la oratoria. Habla de prisa y con voz aguda, como no queriendo que se le oiga sino a él, y cuando dialogan dos o tres interlocutores, hablan al mismo tiempo, sin pausa, como si cada uno se ejercitase en su propia dialéctica, sin atender para nada el razonamiento ajeno. Cuando termina de hablar un negro lo hace seguro de haber tenido razón. Esta es una de las causas del estrépito de esta ciudad. El de hablar todos al mismo tiempo, e incluso los instrumentos musicales, cada uno con su música, sin importarle la música ajena. Pero el negro aquí es mucho más inteligente y cultivado que en el Africa ecuatorial. Habla de deportes, de finanzas, de política, de arte... Y lo hace con buena dialéctica, con seguridad, con ingenio, como si el porvenir del mundo estuviese preparado para él. El comunismo lo sabe, y prepara cuidadosamente esta fuerza humana. He aquí un peligro para la civilización occidental. En Angola, mil negros formados con uniforme militar. En Cuba, cincuenta negros apretados dentro de una guagua. En Norteamérica, cinco negros dando saltos por las calles dentro de un Ford

EL PAISAJE

Para conocer un país hay que sumergirse en su paisaje. Pienso que son muy pocos los viajeros continentales que conozcan íntegramente la isla, desde la península de Guanahcabibes hasta Baracoa.

De Pinar del Río a Santiago de Cuba hay la única carretera y el único ferrocarril que forman casi una recta en el centro mismo de la isla y por la parte verdaderamente colonizada. Desde Matanzas a Santa Clara es una recta inacabable por la que los coches pueden lanzarse sin riesgo, pues la carretera es magnífica. Desde Sancti-Spiritus, pasando por Ciego de Avila, hasta Camagüey, otra recta hasta Holguín, y de allí, formando un ángulo recto, hasta Bayano. Unicamente desde Palma Soriano a Santiago de Cuba surgen en la carretera pequeños repechos y curvas. Los perfiles de Sierra Maestra surgen de frente con su Pico Tarquino, y las últimas estribaciones de estas montañas llegan a formar la bahía de Santiago. Son más de mil kilómetros de paisaje, que se desarrolla ante nosotros apenas sin variedad, pero sin que su tono uniforme, ni

en un solo momento, dé a nuestros sentidos una impresión de monotonía ni de fatiga.

Es un paisaje dulce, suave, amable, sensual... y es, asimismo, un paisaje desierto, sin apenas hombres, ofreciéndosenos como un misterio esta extensión enorme de terreno cultivado. Es como si la Naturaleza, por sí misma, diese pródigamente sus frutos, apenas sin intervención de la mano del hombre. El maíz, la caña, la palma... en un plano sin límites, y, de tarde en tarde, un bohío que parece deshabitado. Una caseta de madera, completamente abierta, con un techo de hoja de palmera, con una sola estancia, sin hogar, apenas un refugio en el que la intimidad familiar no es posible. Toda la vida humana al aire libre. Muy de tarde en tarde, a la puerta de uno de estos bohíos, un caballo. En una extensión de más de quinientos kilómetros no descubrimos ganado, ni gallinas, ni perros...; solamente, de trecho en trecho, un campesino a caballo con su gran sombrero de paja, montado a la andaluza, con el mismo ritmo que los labriegos de Castilla. Indudablemente, en Cuba percibimos un ritmo español. Movimientos lentos y actitudes de reposo, que, en la distancia, convierten a los hombres en estatuas.

Por definición, digamos que este paisaje de azúcar es dulce. La vegetación es idéntica en todo el largo recorrido, y el color en la tierra es un constante contraste del negro con el verde en uno de esos cromos que de niños hemos visto envolviendo las cajas de guayaba, y que aún hoy vemos en las cajas de tabacos. Mas con estos elementos tan simples, ¡qué maravillosa variedad de tonos, de luz y de sombra, de brillos y de superficies opacas! Estas grandes variaciones las produce el cielo, por el que navegan nubes blancas que son como el humo de las altísimas palmeras. En el Brasil o en el Africa occidental, el Trópico tiene pasión, fuerza arrolladora, independencia selvática. En Cuba, todo es suave, humilde, domesticado, invitando al reposo, a la inacción, al sueño y, más bien, al ensueño, a la sombra de uno de estos bohíos, en torno de los cuales el color toma calidades de oro derretido.

UNA PLAZA

La plaza de Santiago de Cuba es una plaza pequeña que nos trae un recuerdo de las plazas mayores de los pueblos de España. He aquí una provincia española. Uno de sus lados lo cubre la catedral, construída en un montículo; por cierto, que debajo de la catedral se han construído tiendas y cafés; buena renta, sin duda, y, posiblemente, caso único de que una catedral industrialice sus cimientos. Otro de los lados lo ocupa un hotel magnífico, de tipo americano, con grandes terrazas y un bar y un salón de té, a los que concurre la mejor sociedad. Junto a él un gran casino. Este tiene ya aspecto de institución española. En él, con sus guayaberas, dormitan y conversan los señores, balanceándose reposadamente, y

siempre dando cara a la plaza, que es por donde circula constantemente la sangre y la voz de la ciudad. En otro frente, un edificio público, de una planta, de tipo colonial, que en sus líneas no descompone el neoclasicismo de la iglesia que se levanta ante él. Y en el otro frente, cubriendo las casas, grandes letreros luminosos que anuncian cigarros, perfumes, películas... En el centro un macizo de árboles que refrescan el mármol de un andén circular por donde, a la caída de la tarde, pasean interminablemente los jóvenes de Santiago de Cuba. He aquí el sello más evidente de una provincia de España. Los españoles no sólo dejaron el idioma, sino el paso. Esto de no tener prisa y de matar el tiempo andando. Pasean las muchachas del brazo, sin que se interrumpa la cadena, y en sentido contrario, para verles bien la cara, pasean los muchachos. Los vestidos son de tonos claros, dominando el blanco, y el paseo se hace tan ceremonioso y solemne, que esta multitud que da vueltas y vueltas nos da la impresión de que no se conoce. He aquí dos signos bien españoles de Santiago de Cuba: un paseo y un casino. En este paseo central, en todo su círculo, hay bancos donde las personas provectas se sientan. Nos parece que en todo esto hay un poco de rito y cierta superstición. En torno del paseo, en la calzada, se enfilan los automóviles, las máquinas, esperando que el paseo se termine, para llevar a cada cual a su casa. Es la hora de la cena y hay que dar fin a la ceremonia, pero con esto no se acaba el ruido. Se dice que La Habana es la ciudad más ruidosa del mundo; pues bien, la gana en ruido, en estrépito, en confusión, Santiago de Cuba. Y esta plaza de Santiago, hasta la una de la madrugada, es el centro ruidoso por excelencia. No son ya las máquinas, los automóviles, las orquestas, las radios...: es la voz humana, aguda y penetrante, y es este prurito de los negros de hablar todos al mismo tiempo, en verdadera algarabía, con gritos agudos que hacen ineficaz toda dialéctica. Con ello, los blancos se han acostumbrado también a levantar la voz.

Ya de madrugada, la plaza parece muerta. No se apagan sus luces, pero la soledad es absoluta. La contemplo desde la ventana de mi hotel como si fuese una plaza de Burgos, de Avila, de Segovia..., y por encima de los letreros luminosos diviso las aguas de la bahía, que platea la luna, y, sobre la plata, lucecitas rojas y verdes.

EL COBRE

Uno de los lugares más pintorescos de la Isla de Cuba es la villa del Cobre, en Oriente, donde se eleva el santuario nacional de Nuestra Señora de la Caridad. Son las primeras estribaciones de Sierra Maestra, las que vierten al mar Caribe; y cuando, dejando la carretera central, ascendemos hacia el santuario, nos parece marchar por un paisaje abrupto del norte de España. Podemos pensar en la nostalgia española que este paisaje daría a los descubridores.

Bien es verdad que no hay que mirar al calendario, pues nos hallamos en diciembre, y el calor que hace en este lugar supera con mucho al que puede hacer en Santander o Asturias un día de agosto.

Nos detenemos ante la máxima devoción religiosa de Cuba. El santuario, de grandes proporciones, con escalinatas de mármol, se eleva en una colina denominada La Maboa, y le rodea una vegetación tropical, de un verde profundo, en donde las maderas preciosas de esta región dominan el calle cultivado. El santuario tiene una iglesia muy amplia, blanquísima, y en el ático, sobre el altar de mármol y oro, se ve la pequeña Virgen, que gira en su trono, y ya está de frente a la iglesia, ya dando el semblante al alto camarín. En la cripta, en la que aparecen los exvotos, hay una reproducción de la Virgen, de mármol, cuya blancura provoca un gracioso contraste con la imagen auténtica, que es oscura, casi negra, podríamos decir una Virgen mulata. De ahí, sin duda, la gran devoción que esta Virgen inspira a las gentes de color. Todo el atrio está lleno de pobres, sentados en semicírculo, lamentable estampa de la miseria negra, y sus salmodias para pedir nos traen en el ritmo y en el acento un recuerdo de la pobretería española, que canta y reza sus lástimas a la puerta de las iglesias.

En la explanada del santuario hay niños negros y mulatos, desharrapados, que guardan los coches y nos ofrecen piedras de cobre de las próximas minas. Vemos también muchos vendedores de décimos de lotería. En América se da mucho el milagro del dinero, y, sin duda, esta Virgen interviene no sólo en los negocios, sino en el puro azar de la fortuna.

Esta Virgen se aparece en la bahía de Nipe a dos indios, en 1628. La ven flotando sobre las aguas un día de mucho temporal, y de ahí que la Virgen tenga un perfil de barco. La llevan los indios al Hato de Berajagua, y don Francisco Sánchez de Moya—siempre los españoles, aunque no se quiera—le eleva la primera ermita. La Virgen, por tres veces, desaparece de este altar, y, finalmente, elige ella misma el lugar donde han de elevarle el santuario. La niña Apolonia la descubre sobre una peña, y allí mismo piensan que es el sitio elegido por la santa imagen para mover la fe de los cubanos. Sus milagros se multiplican. En 1916, Benedicto XV la nombra Patrona de Cuba.

Serán, sin embargo, muchos los cubanos que no han estado nunca en la villa del Cobre, a unos mil kilómetros de La Habana, y no digamos los turistas españoles que van y vienen y que no les mueve la curiosidad de conocer este maravilloso país. Una palmera altísima parece estirarse para alcanzar a ver la bahía de Santiago, y al otro lado Siboney y Daiquiri. Mas siendo la Patrona de Cuba, es esencialmente la patrona de los nativos, y así llegan a ella los guajiros haciendo largas peregrinaciones, bien desde las llanuras de los Remates de Guane, ya desde las estribaciones de la sierra de Maisi.

ESPAÑA Y CUBA

Como resumen de un recorrido de doce días, que he hecho por la isla de Cuba, por el interior, sin eludir los medios rurales, he llegado a la conclusión de que los esfuerzos de la colonización española, en un contacto de cuatro siglos sobre esta tierra, han dejado, lo mismo en sus aciertos que en sus errores, una huella muy profunda. La independencia del país está demasiado próxima para que un español pueda sentirse extranjero en Cuba. Y, sin embargo, pienso que se necesitan aún muchos años para llegar en este país a una fórmula de comprensión mutua entre cubanos y españoles. La comprención, por ejemplo, que se advierte en Méjico y en el Perú, donde la independencia es ya pura historia y donde España estableció virreinatos, es decir, Cortes, aristocracia.

Por esta misma razón, España no debe perder de vista a Cuba, porque quizá es el territorio más español de América, y el de mayores posibilidades inmigratorias. Hoy parece cerrado a la emigración española, y, sin embargo, al recorrer la isla nos parece que Cuba podría triplicar su población para ordenar e intensificar sus cultivos. Entonces no viviría Cuba con la sola preocupación del azúcar, y, además, compensaría con colonos blancos el incremento de multiplicación que va tomando la población de color. Hoy el campo cubano, en un simple viaje y juzgando no más que por lo que se ve, nos parece un campo desierto. Entre plantaciones inmensas, grandes terrenos incultos, y no ya en los límites de lo cultivado a lo virgen, en la zona central, en extensión de muchos kilómetros, ningún poblado, simples bohíos, tan solitarios que parecen deshabitados. Una hora rodando a la velocidad que ruedan aquí los coches, sin ver a nadie en torno de estas chozas, sin que haya al lado de estos pozos una flor, sin encontrar una gallina ni perros..., los vestigios, en suma, que descubren una vida rural. En las praderías, caballos sueltos y grandes rebaños de vacas, vacas escuálidas, con patas cortas y cuernos en media luna. Muy de tarde en tarde, un guajiro a caballo, con su sombrero ancho de paja, con un paso de andadura muy español, paso de Andalucía y de Castilla, montura a la española, que pienso que sería el paso que, por estas tierras, llevarían nuestros conquistadores. Y en esta desolación, la isla de Cuba me parece una obra maestra de la Naturaleza. En este recorrido de doce días por el campo cubano, aun siendo muy poco tiempo, he aprendido que son escasos los españoles que pueden decir que conocen Cuba, y, posiblemente, muy pocos cubanos también. Y no porque estas tierras sean inaccesibles, sino porque son demasiado llanas.

Como medio para establecer una comunicación entre cubanos y españoles, creo que lo más importante sería que viniese aquí la juventud intelectual española, y no precisamente para hablar, sino para ver, para enterarse. Y que fuese a España la juventud intelectual de Cuba para ejercitarse en la misma función. El diálogo ya

vendría después, cuando se conocieran mutuamente. Esta identificación no pueden hacerla ni los viejos españoles que conocieron a Cánovas, ni los viejos cubanos que conocieron a Martí.

Espero que un día un muchacho español pueda decir: «He estado en Cuba. En La Habana apenas unos días, pero más de tres meses en Pinar del Río, en Matanzas, en Santa Clara, en Camagüey, en Santiago de Cuba..., y en todo este tiempo no he pronunciado una sola conferencia.»

Este muchacho habrá visto un ingenio, habrá hablado con los guajiros, habrá contemplado por fuera y por dentro un bohío, sabrá lo que es la manigua y lo que es la caña, y el café, y el tabaco..., y es entonces cuando este joven podrá hablar de Cuba y descubrir a los viejos cosas que ellos desconocen.

Y esto, ¿es interesante para España? Pienso que es más interesante para Cuba. Porque esto descubriría a los cubanos que se mueven por el impulso de una tradición que tiene un peso de veinte siglos. Si al hombre le es difícil conocerse a sí mismo, es más difícil que se conozca a sí mismo un pueblo.

Francisco de Cossío.
Hotel París.
Avda. José Antonio,
MADRID (España).

CARTA DE MEXICO

POR

F. PARDIÑAS ILLANES

Nos habéis pedido una información rápida y lo más completa posible sobre nuestro país. Nuestra nación no es fácil de entender y quizá no pocos mejicanos contribuyen generosamente a aumentar la confusión. Quisiera daros un punto de vista, desde el cual podáis ver un Méjico, en que la mayor parte de mis compatriotas estén de acuerdo. Un punto de vista en que nos agradaría no dejaran de colocarse los extranjeros, cuando enjuicien nuestro país.

Somos un país joven que ha vivido con exagerada rapidez y violencia sus jornadas históricas. Tenemos derecho a recomendaros que al juzgarnos, si queréis llegar a amarnos—y cualquier país del mundo puede sernos amable—, no comencéis comparándonos globalmenmente con nadie. Méjico posee una originalidad trabajosa y arriesgada, cruz de nuestra gloria y de nuestra pasión. Cuando la hayáis descubierto podréis compararnos con cualquier pueblo de la tierra.

Nuestra historia está compuesta por cuatro períodos intensos, que no fueron totalmente superados, sino que amalgamándose formaron nuestra idiosincrasia y nuestra historia.

Lo muerto del primer período tiene su monumental sepultura en Teotihuacán, cerca de Méjico, en Chichenitzá, Yucatán; en Monte Albán, no lejos de Oaxaca, y en muchos otros rincones del país. Pero está vivo aún en el 30 por 100, aproximadamente, de nuestra población auténticamente indígena.

El virreinato español perdura en nuestra fe, en nuestros templos y en no pocos edificios civiles, en nuestra lengua, en nuestro muni-

cipio, en algunas instituciones de beneficencia que milagrosamente han sorteado las vicisitudes de tres o cuatro siglos, en la unidad de nuestra nación creada por la tenacidad ruda de soldados y misioneros de Castilla.

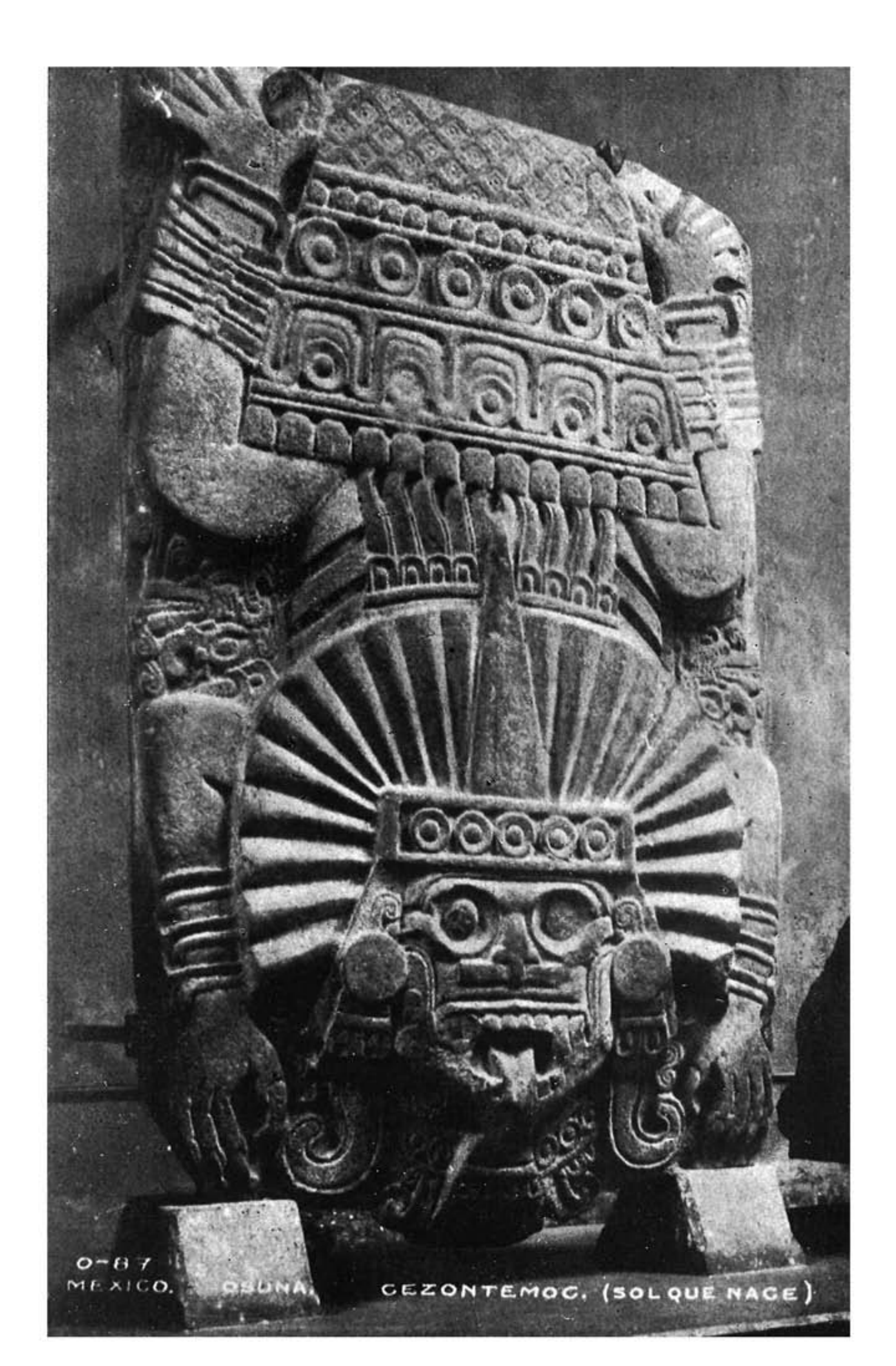
El tercero abarca desde las luchas por nuestra independencia política (1810-1921) hasta 1910. Está vivo en nuestros dolores, en humillaciones inolvidables y en la obra de algunos hombres de Méjico que durante ese tiempo persistieron empeñosamente en mantenernos vinculados a Europa.

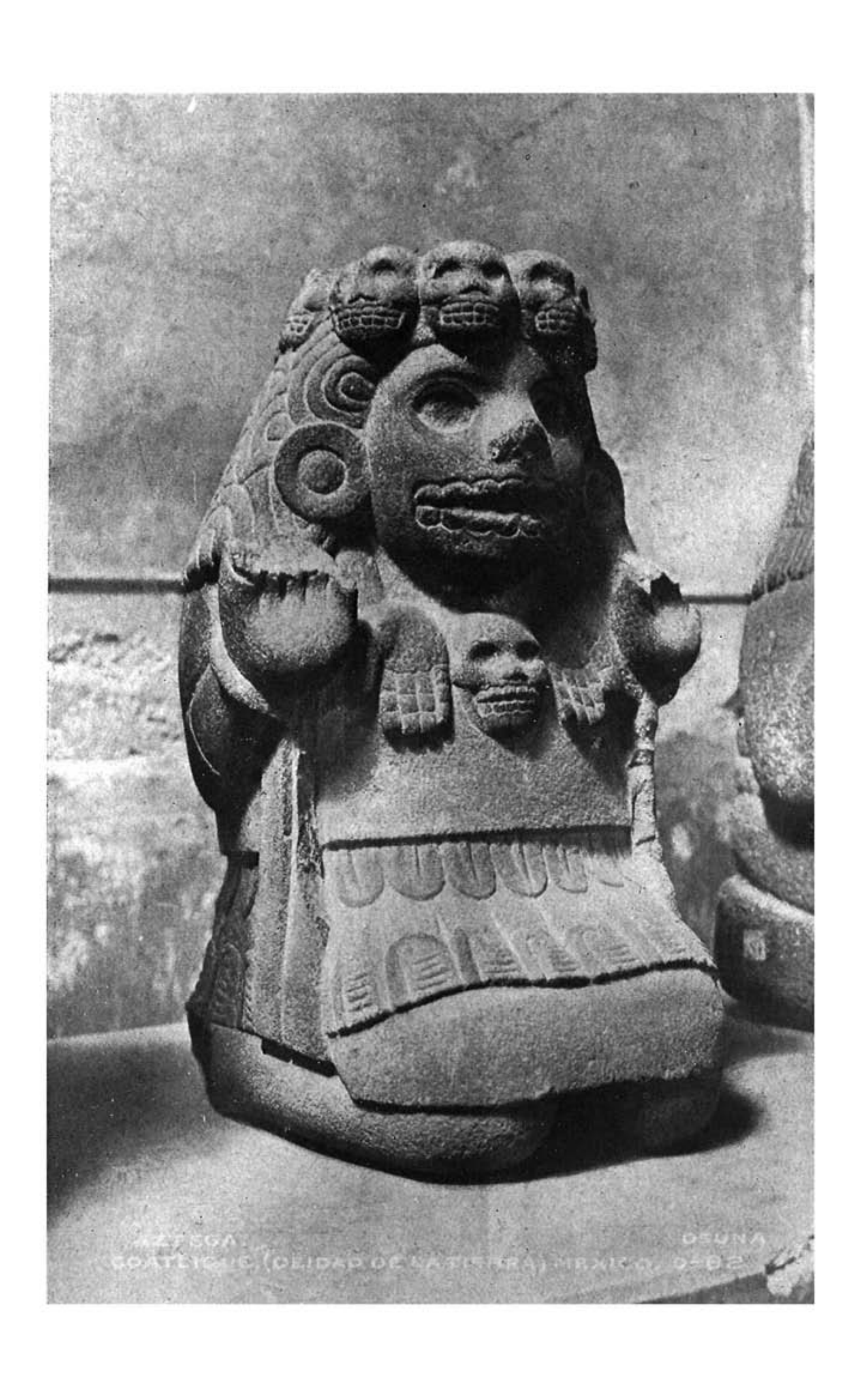
El último período comienza con la revolución (1910), y alcanza hasta nuestros días. No es una época precisamente gloriosa, pero sí activamente creadora. Durante ella han sucedido años de persecución religiosa a años de sangrientas contiendas civiles. Pero en ese mismo tiempo hemos trabajado todos por una creciente conciencia mejicana. Nuestra ciudad ha crecido desmesuradamente, nuestros recursos económicos, nuestro red de caminos, nuestro arte, sobre todo pictórico, han conocido un desarrollo próspero.

Estos períodos de la historia de Méjico tienen todos una característica permanente, gloria y calvario de nuestra historia. Méjico es un país en lucha—pero no a muerte—contra el primitivismo de la naturaleza y del hombre. España nos enseñó, en su natural democracia cristiana, a no suprimirlo, sino a controlarlo. Y esa actitud de señorío sin obliteración de lo primitivo, de lo bravamente natural, es quizá el rasgo fundamental, consciente o inconsciente. del carácter mejicano.

Por lo que tiene de señorío, muchos mejicanos quedan desfigurados al pretender europeizarse o americanizarse, siempre a medias. Por lo que tiene de vecindad y respeto a lo original y primitivo, existen entre nosotros grandes pintores—a veces desaforados revolucionarios—, indigenistas desenfrenados que añoran en su corazón el culto antiguo de los ídolos, cómicos geniales que han despertado tempestades de entusiasmo al personificar el donaire plebeyo de nuestro pueblo. El cine mejicano, con fatigosa insistencia, ha descrito y representado al valentón pendenciero y mujeriego de nuestras rancherías, cuando en ellas viven, y son la mayoría mujeres y hombres que llevan con inefable dulzura una incolora existencia de trabajo.

Las grandes diversiones populares mejicanas: el jaripeo, la charreada, los toros, los fuegos de artificio, hasta las peleas de gallos, derivan de esa misma actividad interior de dominio suave de la fuerza y de la brutalidad, sin suprimirla o aniquilarla. Hasta los deportes más «ingleses» dejan ver de vez en cuando esa indisciplina y esa caballerosidad mejicanas.


0-87
MEXICO. OSUNA. CEZONTEMOC. (SOL QUE NACE)


OSUNA

Dicen que somos un país de contrastes; es cierto. Ojalá lo seamos siempre. Allí está el origen de nuestras virtudes y de nuestros defectos. Los periódicos, involuntariamente, pondrán ante vuestros ojos, los días que estéis entre nosotros, tristes hazañas de delincuencia, comparables por lo demás con lo que ocurre en otras tierras; pero si los leéis con atención encontraréis en sus columnas rasgos conmovedores de la increíble bondad de nuestra gente. Nuestra ciudad está formada por colonias residenciales refinadas y tranquilas, mismas prescripciones litúrgicas que el vuestro. Pero la Iglesia ha sido la paciente y dulce maestra de Méjico, trabajando durante siglos en hacernos excelentes católicos, sin dejar de ser mejicanos. Casi os confesaría que sobre todo, gracias a la Iglesia, somos todavía mejicanos, y creo no ser el único de esa opinión. Los misioneros comprendieron con humana indulgencia que no podíamos ser cristianos sino a la «mejicana», y aun sus recuerdos de España los entregaron al modelamiento original y primitivo del indio. Así nacieron muchas prácticas paralitúrgicas, inspiradas algunas de ellas en remotas ceremonias paganas cristianizadas, que el mejicano reflexivo ve desfilar ante sí como si pasara ante sus ojos la más escondida intimidad de la vida de su pueblo.

En esta incansable batalla espiritual, social, jurídica, artística, llevamos cuatro siglos. Ella es nuestra alegría, a veces bullanguera, cuando el puritanismo siente la obligación de «ponerse muy serio»; nuestra melancolía cuando otros, artificialmente quizá, han logrado entregarse a un momento de euforia. Esas han sido nuestras dos grandes pruebas: europeizarnos o indigenizarnos. En esos dos sentidos han bajado las fuerzas que tan violentamente han chocado sobre nuestro suelo.

Así podréis comprender el espinoso problema de nuestra vida nacional. La presencia de lo primitivo en nuestra psicología es una urgencia inextinguible de libertad, que, dando un paso más, tropieza en el libertinaje. Lo señorial y lo normativo van a dar de bruces en una etiqueta a veces engañosa y susceptible, en una cierta ampulosidad expresiva, o bien en una tiranía privada o pública. El mejicano culto suele ser, por eso mismo, un producto humano comparable sin desventaja a los de otros pueblos más unilaterales.

De allí también los problemas peculiares de nuestras diferencias de clases. El mejicano de clases superiores proviene, por sangre y por cultura, de Europa o Norteamérica, y nuestro maravilloso pueblo está a veces sumergido hasta el pecho en el humus vegetal de lo primitivo. Pero precisamente porque el aristócrata auténtico no desdeña su mejicanidad y el pueblo admira secretamente y aun román-

ticamente lo *europeo, podremos* aproximarnos y evitar que se repitan choques más o menos artificiales que han ensangrentado nuestro terruño patrio.

Algunos extranjeros nos echan en cara la miseria de algunas capas populares, y algunos mejicanos suelen sumarse para reprochar por barrios populares ruidosos y a veces poco higiénicos. Los extranjeros saben de nuestras revoluciones intestinas, pero nadie les ha hablado de nuestra vida familiar añeja y amable. Oiréis comentar la *melancolía de lo mejicano, de nuestra canción* popular, del silencio enigmático e impenetrable del indio; olvidan nuestra afición al colorido vivo en las faldas y chales de las chinas poblanas, el ritmo exuberante de nuestros bailes folklóricos, la inagotable vena cómica que fluye en el vocabulario, en el diálogo, en el refranero chispeante de nuestro pueblo. Si buscáis el Méjico pobre, ignorante y sucio, podréis encontrarlo, sin duda; si preferís el Méjico norteamericanizado o europeizado, lo encontraréis fácilmente también. Pero ninguno de los dos es el Méjico auténticamente nuestro. El Méjico verdadero es el que ha sabido incorporarse lo sano y lo noble de Europa y Norteamérica, sin olvidar, pero sin extremar, el contacto con el primitivismo vigoroso del pasado.

Si vais a Toluca, poco antes de llegar al centro de la ciudad, leeréis un letrero que dice: «Toluca es la provincia; la provincia es la Patria.» Quien esto escribe es un hijo de esta ciudad, pero os dice con franqueza masculina: si no conocéis la provincia no digáis que habéis conocido Méjico. Nuestra capital es una grande, hermosa y amable villa, pero dispersa: formada por un aluvión indiscriminado de gentes de todo el país y de todos los continentes. Méjico es hoy un asilo para todos los hombres, justa o injustamente perseguidos en sus respectivas naciones, de los cuales una buena parte ha preferido quedarse en la capital. Quizá no está lejos el día en que los mejicanos de la capital deberán sostener una verdadera lucha para seguir siendo mejicanos. Gracias a Dios, en nuestra capital viven también enormes masas de pueblo que rescatarán nuestra ciudad del naufragio. La provincia, en cambio, más dulce y más insinuante, mejicaniza más rápidamente al extranjero. Lo conduce más insensiblemente a ese dominio político, no despótico, de nuestro primitivismo. La provincia vive ingenua y recatadamente nuestras costumbres pausadas y cortesanas, pero padece también más dolorosamente las explosiones apasionadas de nuestro Méjico original. En sus ciudades y en sus pueblos el mejicano oscila interiormente con más inquieta inestabilidad entre dos fronteras donde se pierde lo mejicano.

Quiero deciros una palabra sobre nuestro hermoso catolicismo,

Comprenderéis que confesamos los mismos dogmas, estamos sometidos a las mismas leyes morales y nuestro culto está regulado por las mismas prescripciones litúrgicas que el vuestro. Pero la Iglesia ha sido la paciente y dulce maestra de México, trabajando durante siglos en hacernos excelentes católicos, sin dejar de ser mexicanos. Casi os confesaría que sobre todo gracias a la Iglesia somos todavía mexicanos y creo no ser el único de esa opinión. Los misioneros comprendieron con humana indulgencia que no podíamos ser cristianos sino a la «mexicana» y aún sus recuerdos de España los entregaron al modelamiento original y primitivo del indio. Así nacieron muchas prácticas paralitúrigicas inspiradas algunas de ellas en remotas ceremonias paganas cristianizadas, que el mexicano reflexivo ve desfilar ante sí como si pasara ante sus ojos la más escondida intimidad de la vida de su pueblo.

En esta incansable batalla espiritual, social, jurídica, artística, llevamos cuatro siglos. Ella es nuestra alegría a veces bullanguera cuando el puritano siente la obligación de «ponerse muy serio»; nuestra melancolía cuando otros, artificialmente quizá, han logrado entregarse a un momento de euforia. Esas han sido nuestras dos grandes pruebas: europeizarnos o indigenizarnos. En esos dos sentidos han bajado las fuerzas que tan violentamente han chocado sobre nuestro suelo.

Así podréis comprender el espinoso problema de nuestra vida nacional. La presencia de lo primitivo en nuestra psicología es una urgencia inextinguible de libertad, que dando un paso más, tropieza en el libertinaje. Lo señorial y lo normativo van a dar de bruces en una etiqueta a veces gazmoña y susceptible, en una cierta ampulosidad expresiva, o bien en una tiranía privada o pública. El mexicano culto suele ser, por eso mismo, un producto humano comparable sin desventaja a los de otros pueblos más unilaterales.

De allí también los problemas peculiares de nuestras diferencias de clases. El mexicano de clases superiores proviene por sangre o por cultura de Europa o Norteamérica, y nuestro maravilloso pueblo está a veces sumergido hasta el pecho en el humus vegetal de lo primitivo. Pero precisamente por que el aristócrata auténtico no desdeña su mexicanidad y el pueblo admira secretamente y aún románticamente lo europeo, podremos aproximarnos y evitar que se repitan los choques más o menos artificiales que han ensangrentado nuestro terruño patrio.

Algunos extranjeros nos echan en cara la miseria de algunas capas populares y algunos mexicanos suelen sumarse para reprochar

a la Iglesia su olvido del bienestar material del pueblo. Es una simplificación injusta y olvidadiza del problema. Podéis afirmar que la historia de la Iglesia en Méjico podría titularse «Biografía de la más grande bienhechora de los mejicanos». No intento resumírosla. Algo han borrado o desfigurado los años, pero perseveran también monumentos insoslayables de su inmensa labor.

Y, sin embargo, el problema verdadero es muy distinto. Para dar al pueblo bienestar material es menester arrancarle hasta cierto punto el primitivismo a veces mágico de sus antiguas costumbres. El pueblo tarda en convencerse de que sus bienhechores no lo despojarán de su heredad, sino la enriquecerán. En otras palabras: la labor educativa exige una delicadeza extrema y alerta para elevarlos sin desfigurarlos. Y, por lo mismo, los prospectivos educadores están obligados a lograr en sí, antes de dar principio a sus labores, un equilibrio interior refinado, pero arduo.

Habréis oído hablar del mestizaje. Es una palabra circunscrita hoy al sentido biológico. Su significado espiritual encierra precisamente ese maravilloso equilibrio entre lo primitivo y lo disciplinado, lo espontáneo y lo señorial. El resultante tipo humano es, necesariamente, riquísimo y su contribución a la vida espiritual del mundo contemporáneo podría ser particularmente importante.

Ese mestizaje espiritual entiende y ama lo popular y lo aristocrático; acepta la máquina sin esclavizarse a ella; goza la vida con más intensa naturalidad; abre el corazón a una vasta y serena caridad, cuya anchura da lugar a todas las razas y lenguas y pueblos. Es también venero de muy peligrosos impulsos, cuando no alcanza el equilibrio sereno de sus fuerzas impetuosas. He allí la gloria y la cruz de nuestro humanismo y de nuestra historia.

No somos, ni seremos probablemente nunca, un pueblo perfecto—quizá exista alguno—, tampoco quizá una comunidad ejemplar. Pero podemos convivir con todos y ofrecer a todos una existencia tranquila y agradable. Dios guarde nuestro Méjico para nosotros y para todos los pueblos del mundo.

(Colaboraciones Amunco.)

Felipe Pardiñas Illanes.
Apartado postal 8934.
México, D. F.

3



POLIFONIA RELIGIOSA

POR

GERARDO DIEGO

El nacimiento, desarrollo y plenitud de la polifonía es una de las vicisitudes más extraordinarias y de mayor sentido simbólico que la Historia del Arte puede ofrecernos. Durante muchos siglos el hombre no supo cantar o tocar, sino a solo o al unísono, o a lo sumo en una duplicación de octava que es la forma más matemática de la consonancia. Ni griegos ni romanos ni visigodos ni bizantinos o carolingios o gregorianos supieron expresarse de otro modo que por la oscilación de una sola línea melódica. La forma más pura y más profundamente expresiva de la homofonía es el canto gregoriano con sus oscilaciones de mar, con su oleaje que se alza y se abaja en un ámbito moderado por grados o intervalos contiguos pequeños, sin más ritmo que la respiración misma de la lengua litúrgica cuyos versículos reza. Forma realmente suprema de la oración en común, del salmo y del oficio. Oración y no obra de arte. Todavía no ha despertado en el hombre la ambición de estilo, la vanagloria de la creación artística.

El cántico visigodo, mozárabe o gregoriano es obra comunal, aunque se conozcan los autores de tales o cuales prosas o consecuencias, y no debe escucharse, sino participar en él como cristiano. Y cuando no se sepa cantar, escucharlo al menos, no ya con la concentración del filarmónico profano, sino de rodillas y con el gozo del que ofrece a Dios el mejor incienso sonoro de que dispone en su humana pobreza.

Poco a poco, y a partir de los siglos centrales de la Edad Media, se van ensayando los primitivos caminos paralelos, voces exactamente correspondientes, nota contra nota, «punctum contra punctum», sílaba simultánea, de una polifonía que casi se puede decir que se ignora a sí misma. Primero aparecen en el siglo x las cuartas y quintas paralelas. En el siglo siguiente, con Guido de Arezzo, surgen las primeras libertades no estrictamente paralelas. En los

tres siglos, XII, XIII y XIV, aparecen sucesivamente el Discante con movimientos contrarios, buscando ya el equilibrio de las líneas que divergen o convergen, la «Ars Antiqua», que superpone melodías distintas, y la «Ars Nova», que perfecciona la marcha de las voces y prohibe los paralelismos ingenuos. Y llegamos así, con el siglo XV y en pleno estallido glorioso del Renacimiento, a la complicación contrapuntística de la escuela franco-flamenca con sus ocho o más partes reales, su silabismo no simultáneo que oscurece y dificulta la percepción de la letra y su virtuosismo técnico maravilloso.

Para comprender de algún modo lo que esto significa, podemos acudir al ejemplo de las artes plásticas. La Arquitectura, durante toda la Edad Media, va siguiendo una evolución paralela, pasando de la basílica, equivalente del canto gregoriano, al románico que es la «Ars Antiqua», y del románico al gótico austero, «Ars Nova», y de éste al florido y flamígero, que multiplica nervaduras y floreos, lobuliza las bóvedas y llamea luminoso, ascendiendo verticalmente a abrazar y abrasar la máxima capacidad de espacio, policromando el ámbito con las tintas flúidas de las vidrieras, en las que los rayos del sol juegan y danzan sus magias carmesíes, amarillas, verdes o moradas. Pues eso mismo es el motete y la misa de los grandes maestros del siglo XV, de un Ockeghem, un Obrecht o un Josquin des Prés. Y si ahora, en vez de acudir a la Arquitectura, contemplamos la Pintura, el parelelo es todavía más expresivo. Toda la pintura medieval de muros, vidrieras o miniaturas, así como de los primitivos retablos, es plana. Aún el ojo del pintor no ha descubierto el prodigio de la geometría del espacio con sus convergencias de perspectiva, el placer que tanto gozamos de niños (y hay quien llega a viejo sin poder gozarlo), de abultar los poliedros hacia adentro o hacia afuera, a voluntad.

La invención de la perspectiva geométrica es en el arte figurativa, lo que corresponde exactamente a la de la polifonía. La pintura plana era la homofonía melódica. La nueva dimensión se llama, en arte sonoro, *Polifonía*. Y el oído goza de un modo diverso, profundo, arquitectónico, la simultaneidad, el juego del contrapunto, con sus contrastes, sus sostenes mutuos, sus aperturas y cierres, aunque también hay muchos oídos incapaces de sentir y de escuchar esta dimensión de profundidad y para quienes la música polifónica, como la armónica, no es más que una única línea, acompañada de un vago fondo ruidoso que son incapaces de discernir. Es como quien contempla—y son los más—en un partido de fútbol el juego de uno solo de los equipos y aun de una sola de las líneas de jugadores. O en una corrida de toros sólo ve la línea del toro o el movimiento del torero.

Al llegar el siglo XVI, la polifonía borgoñona y flamenca ha llegado al colmo de su virtuosidad peligrosamente vanagloriada, y ha extendido su influencia a toda Europa. A España llega con las capillas de Felipe el Hermoso y de Carlos de Gante. Pero la Iglesia tiene que dar la voz de alarma. ¿Dónde está ya la unción religiosa, dónde queda la pureza del rezo o del cántico en tal maraña laberíntica y matemática de imitaciones, cánones, cangrejos o inversiones? Es más. Hasta ahora se había venido utilizando como

material melódico para el «tenor»—o sea, la voz central, la que «tenía» o «sostenía» la dirección del conjunto, oculta a veces como un tronco de árbol por la fronda de las múltiples y recargadas ramas—la melodía del canto gregoriano. Una frase, un fragmento de tal o cual himno o tropo sabido de memoria servía para desarrollarlo a lo largo de toda la suite coral que era la Misa, con sus seis partes: Kyries, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus, buscando así la unidad orgánica del conjunto. Pero al soplar las brisas paganizantes del Renacimiento los maestros se dejan contagiar de la profanidad ambiente y echan mano de canciones amorosas de troveros o tonadas populares para raerles la letra erótica y aplicarles la litúrgica.

Afortunadamente, vendrá la Contrarreforma a depurar estos vicios, esta falta de respeto a la santidad del templo, y hasta en la misma libre y sensual Italia se podrá observar una restauración de la dignidad indivisible del canto sagrado que no puede separar la melodía de la letra. El nombre que simboliza esta nueva era. verdadera cúpula del edificio grandioso de la polifonía católica, es el de Palestrina. Su verdadero nombre era el de Giovanni Pierluigi, pero quedó en la historia con el de la ciudad que le vió nacer, Palestrina. Entre 1526 y 1594 cabe toda la vida entera de Palestrina. Desde niño le dedicaron a la música y le llevaron a Roma, como niño cantor en la basilica de Santa María la Mayor. Antes de cumplir veinte años es ya organista y maestro de canto en la catedral de Palestrina. Su obispo, el cardenal del Monte, es elegido Papa con el nombre de Julio III, y ya tenemos a Pierluigi en Roma, como maestro de la Capilla Julia. En 1554 aparece el primer libro de Misas de Palestrina, dedicado a su Pontífice. Al año siguiente, Julio III le nombra cantor pontificio, al frente de una Capilla compuesta de 32 cantores, entre ellos ocho franceses y cinco españoles. Palestrina, que se había casado a los veintidós años, abandonó el Vaticano durante los pontificados siguientes, en que le vemos director de la capilla de San Juan in Laterano, maestro en la misma basílica de Santa María Maggiore, que le había acogido infantico de coro y después al servicio del cardenal Hipólito de Este.

Recientes investigaciones de Casimiri, el más puntual y competente biógrafo de Palestrina y de Victoria, nos le descubre enseñando en el Seminario o Collegium Romano, y luego nuevamente en la Capilla Julia. No prosperaron las negociaciones para entrar al servicio del Emperador Maximiliano II de Viena. En cambio, con el duque de Mantua, Guillermo Gonzara, aunque tampoco entonces consigue dirigir su capilla, porque el duque estimó excesivas las pretensiones de 200 ducados, alojamiento y manutención para siete bocas y anticipos cuantiosos para los gastos de viaje, mantuvo un trato asiduo como consejero y guía en materia de música. Poco a poco, Pierluigi había sufrido la acerba pena de ver morir, uno tras otro, todos sus hijos, excepto uno. Y, finalmente, a los cincuenta y cinco años, una epidemia gripal le arrebata a su esposa. El maestro, al sentirse viudo, decide abrazar el estado eclesiástico, y mediante un «Breve» del Papa obtiene en seguida un beneficio. Y cuando todos le creían encaminado a la nueva vida espiri-

tual, exactamente a los siete meses de su viudez y cinco semanas de haber obtenido el beneficio, contrae segundas y súbitas nupcias con una rica viuda romana, negociante en pieles. La fiebre de los negocios hace presa en Palestrina. Colabora con su mujer, compra solares, construye casas y, lo que más nos importa, se apresura a editar cuidadosamente todas sus obras en 17 volúmenes. Y una mañana, la del día de la Candelaria de 1594, entrega su alma a Dios, rindiendo su último liento en su casa de detrás de San Pedro de Roma.

Despréndese de este rápido resumen de su vida que Palestrina dista mucho de ser, al menos en su carácter y vocación vital, el ejemplo perfecto del músico religioso, tal como nos le habían pintado biógrafos ingenuos o entusiastas. No, Palestrina no es Victoria, ni Soto de Langa, capaces de renunciar a brillantes situaciones para profesar humildes curatos en parroquias oscuras, o para trabajar gratuitamente al servicio de la obra del Oratorio de San Felipe. Palestrina es el músico perfecto de técnica, sereno y olímpico, el maestro de la nivelada arquitectura polifónica, el Rafael Sanzio de la música renacentista, mientras que a nuestro Victoria habría que compararle con el Greco o Zurbarán. Vedle, por ejemplo, en la pintura del convento de los Padres del Oratorio, en Roma. Está sentado en sillón de cuero. La mano izquierda, fina y descarnada, mano elástica de organista, cuelga del brazo de la butaca, aunque el dedo meñique se curva acariciando el redondo remate. La otra mano apenas sostiene la pluma, que ha interrumpido su labor sobre el papel pautado. Y sobre la loba y alzacuello, una cabeza cana, boca sumida, bigote lacio, barba canosa, ojos rurales y maliciosos, nos contempla como queriendo sorprender nuestro secreto en un alarde de penetración, pero dejando bien a salvo su íntimo pensamiento. Es más una fisonomía de político o de jurista que de asceta o de iluminado.

Nos gustaría poder entrar en la intimidad de Palestrina, de este hombre extraordinario, que conoció a varios Papas y a los mejores músicos de toda Europa. Las últimas investigaciones biográficas rectifican o dejan en duda muchos datos legados por la leyenda. ¿Cuál fué la posición de Palestrina en el pleito que en el Concilio de Trento sostienen adversarios y defensores de la polifonía eclesiástica? No lo sabemos exactamente. El Concilio fué prudente. Trató sólo de proscribir las obras «en que se mezcla cualquier cosa de lascivo o de impuro». Pero no se condenó la polifonía. Entre sus partidarios figuraban nada menos que San Francisco de Borja, el cardenal Belarmino, San Felipe de Neri, el cardenal Borromeo y el ya citado como protector de Palestrina cardenal Hipólito de Este. Palestrina, en sus obras juveniles, tiene ya buen cuidado de evitar elementos profanos y confusión de palabras. Su obra es inmensa e irradia una nobleza y serenidad magníficas. Noventa y tres misas y seiscientas piezas más entre motetes, salmos, himnos, madrigales y ricercari. ¿Conoció Palestrina a San Felipe de Neri? Sin duda. ¿Fué el santo del Oratorio su director espiritual, le asistió a la hora de la muerte? Se ha venido afirmando por tradición, sin suficiente fundamento. Lo que sí sabemos es que conoció a Orlan-

do de Lassus, a quien sucede en San Juan de Letrán; Orlando de Lassus, el maestro belga que forma con Pierluigi y nuestro Tomás Luis la suprema trinidad de la polifonía del Siglo de Oro.

Sus maestros enseñaron a Palestrina el valor de la técnica en sí. Qué bien aprendió cómo la expresión musical nace de ella misma y que basta una feliz combinación de notas para construir la obra bella. Palestrina es, ante todo, un artista. Después, sólo después, un devoto. Justo lo contrario de Victoria. A lo largo de toda su vida le vemos ensayar y perfeccionar las construcciones puras de la técnica. Muchas de sus misas se someten voluntarias a procedimientos de «cantus firmus» o de canon, en los que impera la razón suprema del oficio artesano, la matemática de varias dimensiones. Generalmente, sus temas están extraídos, siguiendo la sana tradición, del Gradual o del Antifonario. A menudo, de un motete sobre el canto llano, edifica luego una misa. A veces, el tema litúrgico pasa directamente del gregoriano a la misa.

Elijamos una obra representativa. Por ejemplo, la misa «Assumpta est». Todos sus elementos proceden del motete del mismo nombre del propio Palestrina. Para escribirle, toma del repertorio gregoriano la primera antífona de las vísperas de la Asunción. Pero en seguida el motete se liberta de toda esclavitud y cada inciso de la letra le sugiera su propia forma musical. Minuciosamente se va acoplando el desarrollo musical a las incidencias de la letra. Y siempre la polifonía guarda sus fueros en torno al tronco conductor del «cantus firmus». En ningún momento podemos discernir un desequilibrio a favor de una melodía principal. No se puede hablar todavía de verticalidad, de armonía. Y lo mismo en la famosísima misa del Papa Marcelo o en muchos admirables motetes.

La generación siguiente a la de Palestrina se halla ilustrada por polifonistas insignes. Sin salir de Italia, tenemos, por ejemplo, a Iudovico Grossi da Viadana, monje franciscano del convento de Gualteri, sobre el Po, cerca de Mantua. Viadana fué considerado hasta hace poco como el inventor del bajo continuo, pero esto no es exacto. Ya en los Conciertos Eclesiásticos de Bancchieri o en la «Euridice», de Peri, aparece el uso del bajo continuo de órgano como sostén armónico. Lo que pasa es que Viadana lo populariza al usarlo sistemáticamente como una consecuencia de su polifonía, generalmente reducida a muy pocas partes, por lo cual se hace indispensable el refuerzo instrumental. Por otra parte, a Viadana se debe el nombre mismo de bajo continuo, llamado también bajo cifrado. Se conserva poco de la abundante producción de Viadana. Sólo algunos motetes en el estilo tradicional y sus Conciertos Eclesiásticos, que es donde aplica la «nova invenzione del basso continuo per sonar nell'organo».

Estamos ya en los albores del seiscientos y una nueva era, la de la música vertical o armónica, se anuncia como sucesora de la rigurosa polifonía, era que va a triunfar a la vez en la música de iglesia, en la cantata y ópera profana y en la naciente música instrumental. Un nuevo estilo, recitativo, declamatorio, expresivo y melismático apunta ya en la obra de Viadana.

* * *

Música española del Renacimiento. Polifonía religiosa, madrigales, villancicos, sonetos, canciones, romances. Tientos y fantasías para tecla, diferencias y glosas para vihuela. Y todos los sones, graves o regocijados, medidos y nobles, respirando salud, cortesía, comedimiento, pero también encendidos por dentro con las llamas de la pasión, de la verdad y de la belleza. Si hay algún término para definir a la vieja música española de los Cabezón, Guerrero, Victoria, Narváez, Peraza, Vázquez, este vocablo sería quizá el de la castidad. Música divinamente casta, pura y, por tanto, religiosa, aun en sus manifestaciones profanas. Música al mismo tiempo ardiente, inflamada de amor espiritual, que va derecha de corazón a corazón. Y este es el supremo privilegio de nuestra vieja música de los siglos de oro, privilegio de que no participan ni la italiana ni la francesa ni la inglesa, que poseen encantos e imantaciones diversas. Decía en una de sus novelas Ernst Wiechert que las notas musicales son los únicos signos que el hombre escribe sin pecar. Los moralistas más severos no estarán quizá conformes con esta plenaria indulgencia. Ya hemos visto que la Iglesia de Trento, como la de siempre, rechaza la música profana, cuando se alía con la lascividad. Ahora bien, en ese caso, ¿cuál es la culpable: la melodía o la letra? Paréceme que esta última y que sólo por contagio de la intención deletreada, la música puede contribuir al daño. Los sonidos por sí mismos serán siempre inocentes, aunque a manera de metáfora, y por motivos exclusivamente estéticos, abominemos de cierta música torpe, lúbrica y blanda, calificándola de corrompida y corruptora. En todo caso, con la música española del mejor tiempo sucede el milagro de que ni cuando, rara vez, adopta una letra pícara o licenciosa, de malicias rústicas y desvergonzadas y no demasiado nocivas (porque en esto nuestros abuelos inquisidores tenían la manga muy ancha y yo creo que con razón), la música sigue siendo tan limpia, alegre y casta como si no se enterase de las facecias que la cuelgan.

Convendría recordar ahora la música instrumental para que el panorama del siglo XVI aparezca algo más nutrido, ya que no completo a nuestros ojos. Habría que hablar de nuestros organistas y clavicordistas. A los que se interesen por estas cosas recomiendo los libros recientes de D. Higinio Anglés y, sobre todo, los del musicólogo Santiago Kastner, gran amigo de nuestra música, que ha investigado profundamente la obra de nuestros músicos de tecla. Esperemos con ansiedad su anunciado libro sobre Antonio de Cabezón, el sublime ciego, músico de cámara de Felipe II, antes y después de ser Rey. Cabezón asombrando a los músicos italianos, franceses, ingleses durante el viaje del Príncipe, con sus diferencias, lo que después se había de llamar variaciones y que él en su sentido profundo inventa, anticipándose a los virginalistas ingleses. Cabezón tañendo inspirado sobre el clave o el órgano las diferencias de la Gallarda Milanesa o del Canto del Caballero de Olmedo. «Que de noche le mataron—al caballero, la gala de Medina,—la flor de Olmedo.» No se ha escrito antes de Bach música más sólidamente construída; más audaz en sus modos que vienen a des-

embocar, y estamos en 1550, con la última diferencia, en el modo mayor de Do.

Cabezón haciendo milagros con las manos, como el otro ciego, Salinas, el de la oda de Fray Luis, con quien el poeta agustino departía en la celda sobre especulativa y mística de las esferas. Y uno y otro, los dos soberanos tañedores, que no veían la luz de este mundo, con los ojos del alma bien abiertos a los resplandores celestiales y los oídos alerta a los romances y canciones tradicionales que sabían convertir a lo divino.

Pues ¿qué decir de nuestros vihuelistas? También ellos son polifónicos, con una polifonía real y con otra virtual e imaginada por el oído del que escucha, rellenando mentalmente los aéreos espacios que las voces tañidas dejan habitables.

Tomás Luis de Victoria, el mayor genio de la música polifónica española, vive por los mismos años que Miguel de Cervantes. Nace, no se sabe a ciencia cierta en qué año, pero muy pocos antes del medio siglo. Y muere en 1611. ¿Le oiría Cervantes tocar el órgano en la capilla de las Descalzas Reales? Es muy probable, porque Miguel era devoto y más en su ancianidad y buen aficionado a la música, según lo atestiguan tantos pasajes de sus libros. Vihuelas, arpas, guitarras—esa guitarra grasienta y falta de alguna cuerda de Loaysa, el burlador de *El Celoso Extremeño*—y también coros dulcemente divididos en los aires como los que se oyen cantar acompañando uno de los milagros del dichoso rufián, Fray Cristóbal de la Cruz. Pero volvamos a Victoria. Es el séptimo hijo de un matrimonio de abulenses. Otra familia numerosa y piadosa como la de los padres de Santa Teresa. Niño Victoria, oiría hablar ya de la Santa Madre. Maduro, alcanzaría las nuevas de su beatificación. Nada mejor para comprender la música de Victoria, lo mismo que la prosa de la Santa, que visitar Avila y pasear por sus murallas e imaginarse viviendo en la Avila del siglo XVI, la ciudad de las moradas místicas, esquema topográfico de la ciudad de Dios en tierra de cantos y santos. Victoria estudió con otro insigne músico, Escobedo, en Segovia. Adolescente, le vemos en Roma, ya siguiendo la carrera eclesiástica en el Collegium Germanicum de la Ciudad Eterna, fundado por San Ignacio de Loyola. Como por los mismos años de 1565 y siguientes, Palestrina, según recordábamos, habitaba el Collegium Romanicum, y como las dos escuelas mantenían estrecho trato, es fácil suponer que el joven Victoria pudo recibir lecciones del maestro italiano. Lo cierto es que Victoria sucedió en su puesto a Palestrina cuando éste abandonó Roma. Organista y maestro de coro en Santa María de Monserrat, vuelve al Colegio ya como maestro de música. Luego ingresa en la iglesia de San Girolamo della Caritá, famosa por ser el lugar donde nació el Oratorio de San Felipe de Neri. Durante cinco años, Victoria y el santo viven bajo al mismo techo. Allí Victoria, a la par que llegaba a la suma destreza artística, crecería en virtud y caridad, contagiado del admirable santo cuyo apostolado se extendía desde el Papa hasta el ínfimo pilluelo de la calle. En la vida religiosa de San Felipe Neri, los cantos, himnos, los «Laudi spirituali» tenían un papel importante y nacen así los conciertos

sacros antes que los profanos. Es grato saber que la música de Tomás Luis, la más profundamente católica que se haya escrito, tenía una parte principalísima en aquellos programas de concierto y ceremonias del culto.

Otro inspirado músico español, el autor de *El alma a su hermosura*, Francisco Soto de Langa, natural de este pueblo de la ribera del Duero, llega a Roma entonces y entra en el Oratorio y se convierte en el principal colaborador y prosélito de San Felipe, como miembro de la Congregación del Oratorio. Soto tenía una hermosa voz, que conservó hasta su extrema ancianidad. En cuanto a Guerrero, Francisco Guerrero, el otro gran maestro, es un sevillano, unos veinte años más viejo que Victoria y también profesó música en Roma y peregrinó hasta Tierra Santa, como Juan de la Encina, otro sacerdote y músico y poeta.

La canción o soliloquio amoroso de un alma a su Dios, «si tus penas no pruebo», sobre letra de Lope, puede ser un buen ejemplo de su inspiración. Es una música dulce, afectuosísima, sobre los versos apasionados del Fénix: «Si tus penas no pruebo, Jesús mío,—vivo triste y penado;—dámelas por el alma que te he dado,—que si este bien me hicieres—¡ay Dios cómo veré lo que me quieres!» Los amigos de las comparaciones han calificado a Guerrero como el Murillo de la música española, y, en efecto, él es el cantor de la Virgen, y si su música no alcanza la grandeza y la hermosa virilidad de Victoria, nadie le vence en delicadeza y aroma de caridad. Guerrero fué en su vida sacerdote ejemplarísimo, un verdadero santo que repartió toda su hacienda entre los pobres y que nos cuenta con ingenua emoción su visita a Belén.

Siguiendo ahora con la vida de Victoria le vemos a los cuarenta y tantos años entrar al servicio de la emperatriz viuda doña María, hermana de Felipe II, y regresar con este motivo a España. Ya hemos dicho que fué organista y también maestro de coro de las Descalzas Reales, donde residía Su Alteza. Muere, como Lope de Vega, un 27 de agosto, en 1611, 24 años antes que Lope.

Victoria no compuso más que música religiosa y la hizo imprimir en diversos volúmenes en Roma y en España. Misas, motetes, himnos, salmos, cánticos, Pasiones, letanías. Ni madrigales ni canciones profanas. Ni un solo tema que no proceda de la liturgia o haya sido nuevamente inventado en el mismo espíritu. San Francisco de Borja, uno de los directores espirituales de Santa Teresa, fué también uno de los maestros del joven Victoria en el «Collegium Germanicum». Es ya clásica la comparación con Palestrina. Gracias a Felipe Pedrell, que editó cuidadosamente la obra completa de Victoria, el nombre de nuestro abulense empieza a ocupar el lugar de privilegio que le corresponde. No sin trabajo. Todavía salen monumentales historias de la música, por otra parte, de competentes musicólogos, en las que se despacha a Victoria con un simple párrafo. Pero otros, sin prejuicios, los que verdaderamente le conocen, se rinden a la majestad de su genio, a la fuerza expresiva y patética de su música.

La «sangre mora» que se le atribuye por los italianos expresa bien la vehemencia del cantor de la Pasión, la españolidad profun-

da del que paseaba por las plazas de Roma sin abandonar nunca su ibérico manteo. Para explicarnos la música de Victoria tenemos que acudir otra vez a los pintores y quizá mejor a los escultores, porque su música tiene bulto y relieve y policromía de Cristos y Vírgenes de talla policromada. Berruguete, Hernández o Juni pueden darnos una equivalencia de las polifanías de Victoria; pero con mayor maestría y soberanía y perfección de líneas en el entramado soberbio de la polifonía victoriana que en el arte tan sangriento o barroco de nuestros escultores de leño. Su música es plástica, tremendamente plástica, parece que se la ve, que se la palpa y va derecha a su fin, desdeñando primores innecesarios porque tiene prisa por llegar al corazón encendido del cristiano y a los oídos humanos del Dios Encarnado.

Fijémonos en el popularizado «O vos omnes». «O vosotros los que pasáis por el camino, esperaos y mirad.» Los acordes que resultan del cruce polifónico, los dibujos melódicos se adhieren a las menores sugestiones del texto con tal exactitud que se dirían la única versión musical imaginable. El primer tema del «O vos omnes» parece de origen litúrgico. El segundo, sencilla recitación de estilo psálmico, con ligera elevación de la voz sobre el acento principal, es dolorosamente desgarrador. Hay en él una verdadera pintura del dolor, y como la música lacera más que ninguna otra arte, logra un penetrante poder de patetismo, de sollozante emoción.

En cuanto al «Ave María», puede decirse otro tanto por lo que respecta a la sumisión maravillosa de la música a la letra. Dichosamente el «Ave María» de Victoria es ya una página popular que canta todo el pueblo cristiano no sólo de lengua española, sino universal. Yo lo he oído en las circunstancias más conmovedoras, tanto que no pude evitar el romper en llanto. Fué en el Seminario de Jaro, en la isla de Iloilo, Filipinas. En aquel Seminario de Padres Paúles se quiso honrar a una misión cultural de España, a la que yo pertenecía, y los Padres no encontraron lenguaje mejor que hacer cantar a los novicios filipinos el «Ave María» de Victoria. Y yo, sumergido, anegado en las ondas purísimas del río sonoro, superpuse a la emoción musical y a la religiosa la presencia de la emoción patria que venía a saludarme por un milagro de la fe de nuestros mayores, después de cuatro siglos de cristiandad e hispanidad en aquella remota isla de oriente que cantaba nuestra música, la música nacida a la vez que Legazpi la hacía brotar a ella del seno de las aguas, definitivamente bautizada como sus hermanas del archipiélago. Música de Tomás Luis de Victoria que cantarían los maestros de capilla de agustinos, dominicos y jesuítas y que desde entonces había venido aquella mañana a renacer una vez más en aquel coro fervoroso de hijos espirituales de España.

Gerardo Diego.
Covarrubias, 9.
MADRID (España).

CINCO POEMAS

DE

STELLA SIERRA

ELEGIA PARA UNOS OJOS SIN LUZ

A la memoria de Romualda de Bello, ciega.

LEBREL *que te circuye de tristeza,*
hoja temblor para la alondra esquiva:
por tus ojos sin riendas, musgo vivo
de una cárcel más lóbrega que el sueño,
clavada al limbo del ensueño fuiste.

Tu mano —invierno sin rubor ni júbilo—
por indomables cintas de relieve,
arpa de cielo sin orillas pulsa.
Al tacto dócil las sedeñas flores
deshojan sus caireles de cristales.

El viento que en su ojiva se recrea
por caminos de cera resucita
los inviolados ríos del origen.
En tu planta insegura —¡trino, trino!—
el ruiseñor se perfiló de gracia.

Caracol de misterio,
por paralelas fuentes te recogen
los himnos de la Aurora.
Margaritas de mar, estrellas lunas,
hieren tu instante de soñadas voces
y se desmaya cóncava tu risa.

¿A dónde, a dónde dime,
te recluyó la Parca si no has visto
su túnica? ¿Y las flores
—irisadas en lánguidas cornisas—
sólo en nube de aroma te incendiaron?

¡Ah! ¡Qué gesto vacío
de asomarse en el aire de un balcón
y reír al relámpago! ¡Y colocar sensibles
y simples figuritas de papel
en mares de tiniebla y siemprevivas!

Sin rumbo, ¡tan sin rumbo!,
Norte y Sur son los amplios corredores.
El muro es una brújula.
Los otros siempre tienen prisa.
La vida llega en cálices hostiles.

Prisma de las celestes dimensiones,
ahora tras la Muerte,
la inviolada estrella del espacio
granate y oro, pez de extraño giro,
el ángulo perfecto.

No más tacto cruel, antros, tinieblas,
paisajes de las sombras extraviadas.
Los girasoles nimban el espacio
y generosa luna



—roja la faz por la ascensión y el giro—
el alma de tus ojos resucita.
Hilandera de luces y colores,
en el prado del cielo ves la gloria.

ENCUENTRO EN LA ISLA

POR *las tranquilas olas: en riente*
flor de la estela azul transfigurada.
Con cítara de viento naufragada
y arcángeles de luz resplandeciente.

Te ví por la neblina de mi frente
—Isla desde tus márgenes amada—
leve despojo de razón: la nada
diríase tu sino de repente.

Hallé junto a tu sien la estrella pura:
del caracol su lóbrega ventura:
algas y limos, milagrosa vida.

En este espacio luminoso creo:
en nacarado semidiós —bufeo—,
en tu salobre gracia bendecida.

REGRESO DE LA ISLA

EXACTA *en tu irisada geometría*
de verde mar y espuma aprisionada,
tu bienandanza dejo. Inviolada,
los pájaros coronan tu alegría.

Etérea por la leve lejanía
—más que rosa de bruma sombra airada—
eres aliento de infinita nada:
fantasma del sentido y la armonía.

Tras infinitas huellas siderales,
un delfín pone anuncios de cristales:
cielo y mar, mar y cielo, es el arcano.

En tierra ya la planta, tu figura
—corola de salina arquitectura—
renacerá en la palma de mi mano.

POEMA DEL MAR EN TRES MOVIMIENTOS

I

PLENITUD *de tu nombre, mar. Tu ritmo,*
ir y venir, llegar, saltar la cima
de tu propio elemento:
deshojar con tu fuerza la flor de sal y
vértice de espuma

de tu risa de fósforo:
sacudirte
como una crin inmensa, brava, rota,
doblarte en equilibrio de serpiente:
¡Tragarte el cielo en tu plumón de agua!

Tu ritmo, mar, tu ritmo de latido:
Golpe, dolor, que convirtió tu sexo
en abismo insondable.

¡Pleamar, pleamar! Corre la línea límpida
en su mórbida
cavidad de horizonte:
brinca con fiebre al signo de la altura,
vertical en su encuentro: despunta en el
trapecio de su longevidad,
rosa de esponja.

Horizontal se tiende en la flexible maraña
de sus vértebras,
y vuela, salta, corre —libre y ágil—,
para alcanzar la linde de la playa.

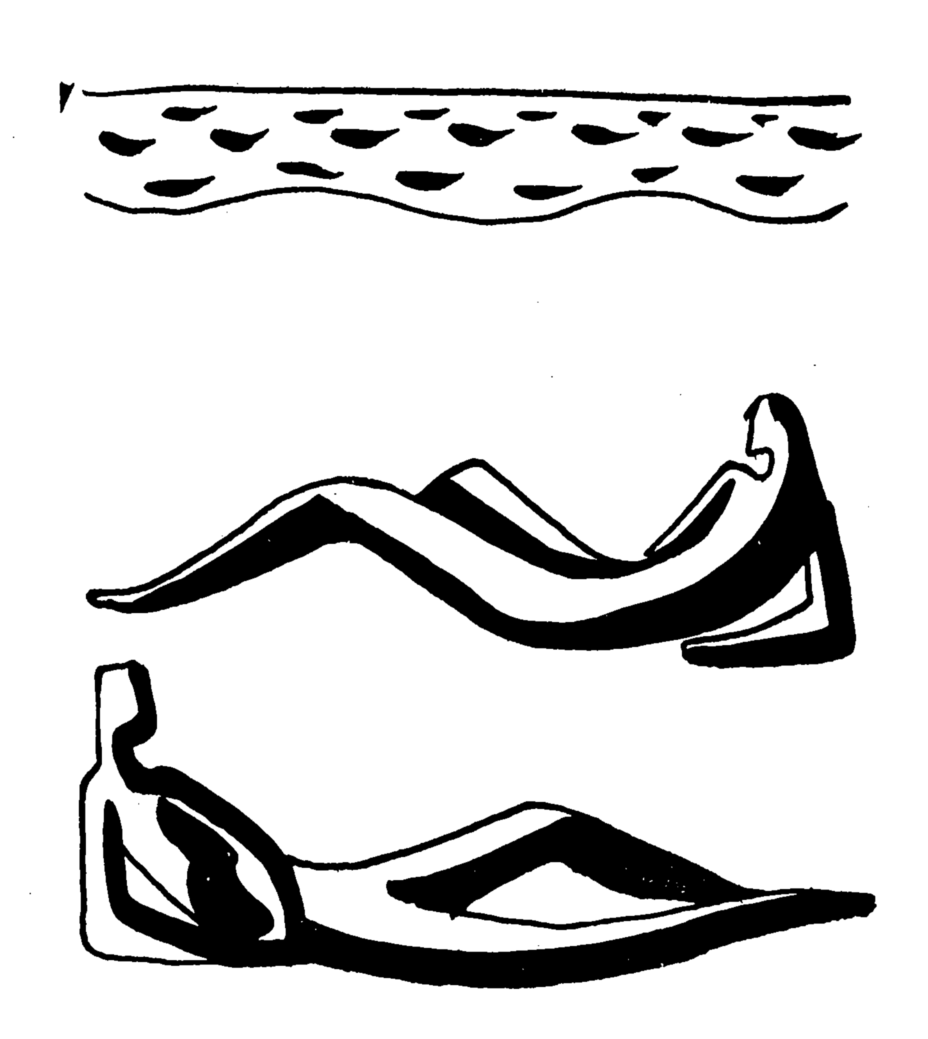
Lame tu lengua, punta del sentido,
la roca caracol.
Delgada rompe
la telaraña de la arena fija.
Raíz de yodo y sal, pulpo de histeria roja,
se desbarata el sexo.
¡Látigo del naufragio!
La ola se alza en arco hueco y duro;
choca el acero
de su espuma en el yunque;
silba cortada
por su matriz eléctrica.
Ruge en la altura,
explota su pulmón con sangre amarga,
flor enferma y caliente.
Se arroja al nacimiento de su fulgor relámpago:
y se tiende desnuda y cristalina.

¡Bajamar, bajamar! Tiembla la ola
de movimiento en círculo.
Grita el viento enredado dentro del caracol.
Abre el pulpo los brazos y la rosa coral.
Y, jadeante la estrella, quiebra el cristal
—de sol, de sal y luna—
para enlazar su seno con el cielo.
Tu ritmo, mar, tu ritmo de latido:
¡Golpe, dolor, que convirtió tu sexo en abismo
insondable!

II

Bailan, bailan y bailan
las estrellas del mar, blancas, grises y
lilas en la noche sin ecos.
Bailan ébrias de sal, duras de yodo y sol,
senos tensos de una
concha partida en cinco.
Danza la estrellamar con la flor de los
vientos. Danza en la punta breve
de sus púas dolidas.
En su mundo de peces brinca el sol de visita
con sus joyas de oro:
¡Todo es canto en la ronda!
La luna grande cuelga del árbol de coral.
Canta la ola tonta con su coro de voces
y en la flauta del viento se ríe el caracol.
¡La estrellamar, la estrellamar!
Danza desnuda y ágil, danza casta y liviana
con su traje de calcio
y sus dedos de luz.
¡La estrellamar!
....

Para que naufragara mi canto de esperanza
—¿Hacia dónde encendiste. mar, tu ardor
de neblina?—:
para que mi amargura se muriese a la vuelta
de tu ruido mágico,
miré tu carne gris —gris de alma y de
angustia— y tu espuma de nube.
¡El ancla al mar! ¡Los brazos levantados
en cruz!



Y me elevaste todo el pensamiento oscuro
de tormenta en la noche,
a tu fulgor sin sombras.
¡A tu rostro de abismo!

De frente, sí, de frente
para guardar tu imagen eterna en la pupila.
¡Que se cierren los párpados por el peso
del sueño!
En el pétalo verde de tu flor que se rompe
a la hora del llanto
se abrirán las varillas de los largos caminos.

Soñé tu soledad despierta por la aurora
indecisa y fugaz.
Tu soledad de hoja
plana: ¡Circunferencia del azul en tu alma!
¡Semicírculo abierto por tus dedos cristales
en una sola ruta!

Tu soledad de pájaros. ¿Dónde el pico de
estrella y la voz de infinito?
¡Tu soledad desnuda y ardiente por mi cuerpo!
¡Desnuda soledad!

¿Para qué en la distancia va la vela dolida
de tu fulgor relámpago?
¿Para qué rompe el viento tu voz ronca?
¿Por qué contra la roca, agria de sal y sol,
ha de estrellarse el pez?
Remuevo lo insondable de tu entraña partida,
mar inmenso. La abierta herida de tu carne.
Por tu alma tan sola y por mi cuerpo pleno.
la comunión de dicha.
Y mis brazos tendidos cabalgando ignorados
en tu rosa de oro:
¡Tú y yo en la soledad!

III

Si tu sollozo, mar,
te vaciara hasta el alma en la infinita
saloma de la estrella.
Si tu voz, hueca y honda,
de trueno en la distancia, daga virgen
que amenaza la noche,
despertara la luz.
Si tú, lejano y cerca —cuerpo, cárcel—
de la nube y la espuma,
rompieras el misterio.

Pero no. Que están contados ya todos
tus pasos
uno a uno en la sombra
de tus caminos grises.

¡Corazón, corazón de mar,
tan dolido en lo alegre!
¡Con tu tristeza abierta para el goce
de la ola y el cielo!
¡Ríos, muertes, dolor,
sombras desnudas
cabalgando a su antojo por tu sangre!
El trompo de coral, la calavera
con su risa vacía
bailando por tu ser, eterno ser.
¡Tú, mar,
con soldados de luna que se pudren
en los guiños del tiempo!
¡Y quillas de cristal entrelazadas
al árbol verde!

¡Tú, y la concha partida en el martirio
de sus hijos redondos!
¡Tú, mar, con los cien sexos
de la mujer y el hombre
podridos en su afán de paz delgada!

Mar infinito. Solo.
Paz y humo
de corazón adentro y de la rosa.
Comunión de mi ser y tu honda imagen:
de mi alma y tu cuerpo.
¡Tú y yo, mar,
en esta paz rosada, sin sentido!
Mar pleno. Puro mar.

TRES SONETOS ELEMENTALES

EL AGUA

¡Oh linfa, casta diosa azul y pura!
Lames tu margen leve, radioso,
ancha la espuma, el giro veleidoso,
cristalina de cielo y de verdura.

Por ti sedoso junco audaz procura
aliento dar al cauce deleitoso.
Parásita del sueño milagroso,
copia tu limpia imagen la figura.

En tu esmeralda plena, sumergida
—sierpe glacial— la luz navega huída:
bosque del agua que destellos mana.

Linfa, deidad serena, milagrosa:
abrácete el invierno de la rosa,
el corzo de la brisa y la mañana.

EL VIENTO

Dulce saeta del liviano acento,
tu invisible presencia es al sentido
táctil --celeste abismo de sonido—:
velo que envuelve fiel al movimiento.

En claro enjambre el tembloroso aliento
a un vértice de rama suspendido,
rastro puro del aire, su sonido,
mora en el polvo y en el firmamento.

¡Arpa en desasosiego! ¡Caravana
de la airosa ascensión! ¡Oh peregrina
ráfaga airada, del airado instante!

Delantero en su rueda casquivana
el viento azota, corazón de espina,
al mundo y sus espejos de diamante.

EL FUEGO

Lengua fugaz, ¡oh lumbre clara, viva!
Viertes en oro líquido hermosura.
¿En qué aéreo puñal tu vestidura
de infierno y cielo se quedó cautiva?

Si no es menguada tu presencia esquiva
---lirio de la liviana arquitectura—
en tu amarilla cárcel, sin ventura,
gracia sea la imagen rediviva.

Socávame la entraña ¡fuego y gloria!
Para la vida y muerte, la memoria
cara ha de ser a tu letal bandera.

De cordero y león, el aire riza
partido el cielo en fruta de ceniza,
tu lumínica y blonda cabellera.

Stella Sierra.
PANAMÁ.

6

JOSE ASUNCION SILVA

(Aspectos de su vida y de su obra.)

POR

ALFREDO A. ROGGIANO

1.—El destino de una vida.

José A. Silva nació en Bogotá el 27 de noviembre (1) de 1865; hijo de Ricardo Silva y de Vicenta Gómez Diago, «en su cuna recibió el beso de todas las hadas y la bendición del genio», nos informa su confidencial amigo Sanín Cano (2). Creció en el seno de un hogar aristocrático y digno, donde su padre era «ejemplo para los malos y modelo para los excelentes». Tuvo, por tanto, una infancia y una adolescencia propicia para el desarrollo de su personalidad, que se mostró desde la niñez con sobresalientes aptitudes para la vida del espíritu. Su temperamento, de aguda receptividad y violentos choques anímicos, lo muestran prematuramente como un hipersensible; y esta hipersensibilidad, al atravesar la edad difícil de la adolescencia, lo conduce a una insatisfacción que aguza anhelos y crea insospechadas apetencias. Su padre, hombre culto, idealista, razonativo y refinado, amante de las buenas amistades y la sociedad artística, participaba de las reuniones literarias de «Mosaicos», donde se dieron a conocer nombres como José M. Marroquín, Diego Fallón y Jorge Isaacs; pero en su casa también se gestaron conspiraciones políticas, al par que se vivían esas tertulias familiares de tipo burgués y corte netamente colonial. Allí debió tener el joven Silva los primeros choques de su yo íntimo con el mundo circundante; en su propia casa debió tener los primeros conatos de su insatisfacción. Ya en el colegio, su natural pulcro y personalísimo, le creó entre sus condiscípulos un aire de joven singular y raro, al que contribuyó no poco su lenguaje correcto y sus maneras distinguidas, sus gustos «diferentes» y el «aire interior» de su persona. Era tan bello y dulce, tan delicado y cuidadoso, que sus compa-

(1) Rectificación hecha por Alberto Miramón. *José Asunción Silva. Ensayo biográfico con documentos inéditos.* Suplemento de la *Revista de las Indias*, núm. 7, Imprenta Nacional, Bogotá, 1937. Capítulo I.

(2) Introducción a las *Poesías*, de J. A. Silva, en *Repertorio Americano*, enero de 1913.

fieros le llamaban «el niño bonito». Se atrajo, por su falta de adaptación a la general convivencia del mundo estudiantil, pero sobre todo por su especial talento y dotes superiores, la envidia y animadversión de todos los estudiantes. Silva comenzó a sentirse un combatido, un aislado. Se refugia en sí mismo y comienza a escribir; a los diez años da a conocer un poema titulado *Primera comunión*. Se da a la lectura con pasión desaforada. Toda su vida fué una constante diana de sobreaviso para todo lo nuevo que le permitiese una salida de ese mundo de asfixia intelectual y convencionalismo social y moral de la Colombia de su tiempo. Evidentemente, un temperamento así no era el más a propósito para llevar a cabo estudios regulares, sometidos a las normas exigidas por la Escuela o la Universidad. Abandona, pues, toda carrera y se decide a estudiar solo, según sus naturales inclinaciones y preferencias. Al mismo tiempo se decide a colaborar con su padre, que había establecido una casa de comercio. Ahora trabaja como un enajenado, como si respondiese solamente a los movimientos de su cuerpo; su mente está en otra parte, en un mundo forjado para sus ideales. Al volver a su casa, después de la diaria tarea, se encierra en su cuarto de lecturas para saciar su sed de saber. Con él están los amigos de su vocación, Jorge Isaacs, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez y tres maestros colombianos; pero, sobre todo, no faltan sus autores favoritos: Poe, Bartrina, Bécquer, Baudelaire y un sinnúmero de psicólogos y pensadores que encuentra en alguna librería de viejo. Esas lecturas le hacen anhelar un mundo más afín con su sensibilidad, más apto para el cultivo de su inteligencia. Tiene dieciocho años y decide irse a Europa. Visita Londres, París, Suiza. En el Viejo Mundo trata de aprovecharlo todo, pero halla especialmente las obras que más influyen sobre su personalidad. Regresa trayendo dos libros para él cruciales: el *Diario*, de María Bashkirtseff (1), y *Degeneración*, de Max Nordau. En ambos encuentros las emociones, sentimientos e ideas que más honda y sinceramente repercuten sobre su vida. La extraordinaria rusa, el combatido Nordau y el romántico Gustavo Adolfo Bécquer (sobre todo el Bécquer de algunas prosas) serán sus guías en aquella Colombia que aún recitaba cortesanamente en las reuniones del «five o'clock».

En 1886 aparecen las primeras composiciones de Silva en *La Lira Nueva*, recopilación de José María Rivas Groot. Tiene veintiún años y le acompañan en la compilación Ismael E. Arciniegos, Julio Flores, Antonio Gómez Restrepo, Carlos Arturo Torres, nombres después célebres en la literatura hispanoamericana. En 1887, cuando sólo cuenta veintidós años, se ve obligado a dedicarse al comercio. Trató de organizar una fábrica de cemento; pero, como era de esperarse, fracasó. Vuelve a sumergirse en sus lecturas: desde Grimm a Andersen, desde Hugo a Bécquer, desde Poe a Bartrina, desde Tolstoi a D Annunzio, pasando por Mallarmé, Verlaine, Laforgue, Rimbaud, Schopenhauer, Nietzsche, Taine, Renán y Wundt; en una palabra: romanticismo, positivismo, determinismo, organicismo, simbolismo, etc.; todo lo que estaba a su alcance de la Europa de su tiempo. En su ciudad natal, en su propia patria, con tales lecturas, Silva tenía que ser un desterrado. En 1889 muere su padre. El poeta se encuentra, de golpe, frente a un negocio endeudado. Hace lo posible por salvar el nombre de su padre. La casa paterna va de desgracia en desgracia. En 1891 muere su hermana Elvira, muerte que abre en su alma una herida mortal. El poeta la evocará en cada noche, paseando con el prometido de la hermana, Julio Villar Gómez, por el cementerio de la ciudad. Jorge Isaacs

---

(1) Cuervo Márquez insinúa que la rusa pudiera ser la inspiradora del célebre *Nocturno* (*José Asunción Silva, su vida y su obra*. Amsterdam, 1935).

dedica a la desaparecida una elegía, que Silva hace editar en Nueva York en una impresión exquisita. Todo confluye a exasperar su angustia dolorosa; su vivencia inicial se agiganta en el dolor y madura en la inspiración más bella y profunda, la que da origen al difundido *Nocturno*.

En 1894, al borde ya de la bancarrota económica y en medio de su abismo espiritual, consigue un nombramiento para secretario de la legación de Colombia, en Caracas. Parte para Venezuela con un gigantesco plan de trabajo. Escribe poesías, estudios críticos, novelas, cuentos; trabaja sin cesar, acaso para distraer un poco la vida del funcionario y la situación tan desnivelada del ambiente cultural caraqueño (1). De esta época son sus sonetos *Las almas muertas, Los cuentos negros, Los poemas de la carne*, traducciones, ensayos y su novela *De sobremesa*, verdadera pintura moral e intelectual de nuestro poeta. Sabido es que en Caracas el secretario diplomático desentonó visiblemente como figura social y política y que, por su particular apariencia y modo de ser, se le apodó «la casta Susana». No habría de estar muy cómodo este excéntrico funcionario-artista en aquel medio; en 1895 decide volver a su patria; pero —¡oh desgracia!— el vapor «Amérique», en que viajaba, naufraga en la costa colombiana y toda su obra se pierde. No habría mucho que agregar para tener el cuadro total de su vida, en constante desastre. Sin hogar, sin familia, alejado de sus mejores amigos (que se habían ido a Europa), la soledad, el hastío de su vida en medio de mil pequeñeces provincianas, la apremiante situación económica y acaso un desequilibrio físico y moral producido por su naturaleza un tanto enfermiza, todo contribuyó al doloroso fin de darse un pistoletazo en medio del corazón, después de habérselo hecho dibujar sobre su pecho por la mano de un médico amigo. Esta es, en pocas palabras, la realidad de su vida, que apenas alcanzó los treinta y un años. Lo demás viene después. Los contemporáneos, los historiadores y críticos de la literatura, no siempre discretos y menos aún leales a la verdadera cultura, han abierto demasiado las alas de la imaginación, y Silva aparece muchas veces desfigurado en su condición humana, sus amores, su raro complejo psíquico y su misma apariencia elegante y mundana. Hasta su obra corrió una serie de vicisitudes; pero sus amigos y críticos diligentes se han encargado de entregarnos correctamente su precioso legado. Sanín Cano, Miramón, García Prada, Arciniegas, Unamuno, Gómez Restrepo, Torres Ríoseco, Valencia, Blanco Fombona, Cuervo Márquez y tantos otros, han editado su obra y estudiado su vida en forma tal que ya podemos iniciar, seguros, el estudio de su rara personalidad y de su intensa poesía.

2.—El hombre y su poesía.

El poeta y crítico colombiano Guillermo Valencia ha dejado el mejor retrato de nuestro poeta: ««Nacido en un medio elegante, con doble atavismo aristocrático, favorecido por la naturaleza en los dones de la belleza varonil, realzada por él con exquisito esmero de «dandy»; con una fuerza rara de asimilación intelectual y sed implacable de sabiduría, desde los bancos del colegio; viajero aprovechado por los centros más cultos de Europa; lector incansable en varias lenguas y de múltiples materias; analizador sutil de cosas y de almas; soñador y aventurero; paradojal maridaje de energía y veleidad; orgulloso, bello, sabio, escéptico y sereno.»

Federico de Onís —en su conocida *Antología...*—, tan agudo y feliz en toda síntesis, nos entrega ésta de J. A. Silva: «Excelentemente dotado para la vida —bello, rico, elegante, gran señor en todo—, el exceso de

(1) Véase carta a Sanín Cano. Caracas, 7 de octubre de 1894.

sensibilidad, de vida interior, de ansia de goces superiores, trajeron consigo la inadaptación, la insatisfacción, el cansancio cósmico y al fin la muerte por la propia mano pegándose un tiro en el corazón. Su vida fracasada está teñida de noble grandeza; porque su fracaso no viene de debilidad y limitación, sino de la intensidad y la amplitud inabordables de la aspiración y la simpatía con las cosas. La desgracia externa le acosó: se arruinó, murió su amada hermana, su obra se perdió en un naufragio en 1895. Ante el derrumbamiento interno y externo, ante la muerte misma voluntaria, mantuvo siempre una serenidad irónica, elegante y profunda.»

Por su parte, Alberto Miramón (*Op. cit.*, pág. 13), que es el biógrafo más completo de Silva, insiste en cierto determinismo, no del todo atendible en el caso de un artista, cuando asegura: «Refinamiento, derroche de idealismo le trae la herencia paterna; cálculo, anhelo constante de lucro, altivez, le regala su atavismo materno.» Según esta afirmación, Silva habría nacido predestinado para una vida en permanente contradicción. Nada más opuesto que ese «idealismo» con el «cálculo», el «anhelo constante de lucro» y la «altivez» de un carácter orgulloso e individualista. No es el caso de aplicar a Silva (como a ningún artista) ciertas teorías psicoanalíticas y hasta psicosociológicas, como le hace Lawrence, por ejemplo, al tratar a Edgar Poe. La vida y la obra de un artista pueden ser, muchas veces, paralelas que nunca se juntan. Hasta qué punto la vida influye en la obra es cosa que ya ha considerado bastante la estética contemporánea. Si la obra surge de una «vivencia» personal como quiere Dilthey, o de cierta «experiencia depurada» como asegura Rilke, es problema de mera causalidad artística. Unamuno refutaba a Croce, en el prólogo a la traducción de su *Estética*, que la obra de arte también nace de otra obra de arte, idea cara al Malraux de estos últimos tiempos. En el caso de Silva, es preciso estudiar su obra en relación con su vida, considerada ésta, no como detalle anecdótico, sino como una actitud de reconocimiento de su propio yo y su relación con respecto al mundo, los problemas del ser y la creación de la obra de arte.

Ante todo se plantea en Silva un problema esencial: el choque de su yo idealista e hipersensible con el positivismo materialista del mundo en que le toca vivir (1). Hay, en principio, un connatural estado romántico: desnivelación del mundo interior con respecto a la realidad que le rodea. Resultado: evasión del mundo inmediato y refugio en su propio yo, primero, y luego, en la lectura de autores que selecciona según sus preferencias. Abandona, pues, el camino de lo establecido, de la postura compuesta, del estado convencional y genérico, y busca la nueva «circunstancia» en la que pueda darse un clima intelectual y moral adecuados. Pero Silva tenía, ante todo, un temperamento de extraña avidez y la «circunstancia» nunca llegaba a serle propicia. Se insiste fundamentalmente en esta inadaptación de Silva. «En su vida, y fuera de un círculo restricto, quizá nadie lo supo apreciar en todo su valor...», dice Blanco Fombona (2). Silva tenía un concepto quizá supervalorativo de sí mismo. Miraba con demasiado desdén, con excesivo orgullo y despiadada altivez, a sus contemporáneos, a esa sociedad considerada por él chata y aburguesada. No obstante, «le gustaba la sociedad, como un buen charlador». Amante de la belleza en todas sus formas, le subyugaba el lujo, aunque

(1) No está resuelta la polémica entre Torres Ríoseco (*Nosotros*, Buenos Aires, octubre de 1923) y Laureano Gómez (en la misma revista, número siguiente) sobre si Bogotá había caído o no en un «lamentable aletargamiento» en la época de Silva.

(2) *El modernismo y los poetas modernistas* (Madrid, 1929).

no siempre se lo podía dar; sensual e imaginativo, no desaprovechaba los placeres inmediatos. Pretendía ser el «hombre visible» de todo medio, la figura central en cualquier ambiente, sobre todo en los más exigentes. Su físico, que se parecía al *Lucio Vero* de las reproducciones del Louvre, le favorecía estas aspiraciones; vestía con elegancia, hablaba con cierta afectada distinción de adquirido mundanismo y explotaba con habilidad una aparente aristocracia de estirpe y de costumbres. Pero la vida se encargó de burlar sus ansias preferidas y su propio ilusionismo. Quiso sobreponerse a ella, ganarla, vencería; hasta tuvo en repetidas veces la idea de la superación del mundo «oficial» por medio del dinero. El idealista volvía constantemente a la realidad cotidiana; pero jamás se entendió con ella: esta vida no estaba hecha para el ideal que se había forjado, el que, por otra parte, tampoco fué algo definido y preciso. Su entrada en la diplomacia no fué más que una de las diversas tentativas de evasión para elevar y considerar debidamente, según su entender, los valores de su propio ser. Desde Caracas le escribe a Sanín Cano, en forma que revela su desconformismo sobre el clima social e intelectual de esa ciudad. Es notable cómo Silva pinta su desolación y su angustia, para las que sólo tiene una salida: la lectura. Este hombre desconforme de todo, se verá, por tanto, impelido a nutrir su mundo interior, no ya con la percepción de la propia vida, sino con la pura receptividad del arte y la poesía de sus autores escogidos. Y viene aquí un segundo paso en la evolución de la personalidad de Silva. En el primero ha sido un observador minucioso y un crítico sagaz e irónico. La sociedad de su época, el mundillo diplomático, las mujeres y los hombres de letras han sido ya juzgados por él como cosa preterida y falaz. Ese mundo, que jamás pudo recibirlo en su seno, debe ser ahora relegado al olvido; él debe forjarse un mundo nuevo. Ya ha pasado su época, ha superado sus hombres y su vida espiritual. Nuevos «faros» deberán alumbrar ahora nuevos caminos. En su afanosa búsqueda va a dar precisamente con aquellos que más ha despreciado o ignorado el mundo de su tiempo. «Entre todos está solo», acierta a decir un crítico (1), y Augusto Cortina (2) advierte: «quien ha vislumbrado la eterna belleza, ya es un extranjero en el mundo». Pero ahora está en su mundo, con sus espíritus afines, con sus soberbios desterrados. Silva forja así una personalidad, que une a su sensibilidad primigenia todos los elementos adquiridos en las más encontradas lecturas. Su arte será, por lo mismo, una constante integración de su temperamento creador con los valores de una cultura, si no tradicional, perfectamente definida. Silva, en su obra, es, no solamente el Silva de su inspiración y su carácter, sino también el eco estremecido de una época y una cultura determinada. Por eso, antes de estudiar los temas de sus obras, es preciso considerar las influencias que en ella se perfilan.

3.—Influencias en la poesía de José Asunción Silva.

Como en todo modernista, el arte de Silva está saturado de cosmopolitismo, y los críticos han hallado en él las más diversas influencias. Alberto Miramón, en su nutrido libro, ya citado, sobre nuestro poeta, suministra bastantes datos precisos sobre las lecturas que más le han impresionado. Nacido Silva en Bogotá, en un ambiente refractario a toda innovación y conservador extremista, necesariamente tuvo que buscar fuera de su patria el contacto con las novedades que su ansia de saber

(1) Blanco Fombona, *op. cit.*
(2) Véase la revista *Humanidades*, de la Universidad de La Plata (República Argentina), t. X, págs. 439-451. Hay tirada aparte de este trabajo.

necesitaba. Desde el punto de vista de su posición filosófica parece que las influencias más profundas fueron las de Schopenhauer y Nietzsche. Desde el punto de vista poético se ha señalado, además de la influencia clásica, la de Bécquer (influencia común a todos los modernistas y postmodernistas) en *Crisálidas*, inspirada en Inés, hermana del poeta; en *Notas perdidas* y aun en *A Diego Fallón*. Alguna composición de Silva, como *Psicopatía*, recuerda, en cierto modo, a Campoamor. Por su parte, Gómez Restrepo ha anticipado la influencia de Bartrina, que Miramón aprovecha, llegando a establecer la similitud de ciertas *Gotas amargas*, de Silva, con los *Arabescos*, de Bartrina, incluídos en *Algo*, su único libro. La composición de Silva *El mal del siglo*, también recuerda a Bartrina. Y al respecto hay que recordar que tanto la poesía de Bartrina como la de las *Humoradas*, de Campoamor, poesía epigramática, «teñida de un gris escepticismo y recargada a veces de sombrío pesimismo materialista» (Monner Sans), fué muy cultivada en América a fines del siglo pasado y principios del presente, tal como puede verse en *Abrojos*, de Darío; en los *Grafitos*, de González Prada, y en las *Gotas amargas*, de Silva. No falta quien anote también el tono realista de algunos poemas de Silva, que revelarían cierta reminiscencia lejana de *El tren expreso*, de Campoamor; de *Fornos*, de Salvador Rueda, y que se trasunta en *Calicot*, de Gutiérrez Nájera, y *El recluta*, de Silva. Goldberg (1), por su parte, dice que *Día de difuntos* está inspirada en *Las campanas*, de Edgar Poe. La influencia de Edgar Poe ha sido señalada también por Torres Río Seco (2). Posteriormente, M. Lee insiste en este parentesco en «Brother of Poe», en «Southwest Review» (Dallas, Texas, 1926, XI, 305-302). En cambio, Sanín Cano compara el ritmo de esa composición con el *Canto a la campana*, de Schiller. Hay quien ha visto en ese poema cierta refleja tonalidad de Larra. En general, creo que dicha composición está dentro del tono de la poesía romántica, con recursos técnicos propios de las tendencias formales (eufónicas y rítmicas), que parten de Poe y se diversifican en el simbolismo francés. El modernismo aprovechó fundamentalmente los efectos eufónicos y rítmicos, para la sonoridad del verso, como puede verse en Gutiérrez Nájera, Silva (además de la composición citada, su *Nocturno*), Rubén Darío (que resucita, con nuevo espíritu, el ritmismo clásico), Leopoldo Lugones, Santos Chocano, etc. Ya el romanticismo había utilizado, so pretexto de libertad, la variedad métrica y rítmica. Razón tiene, pues, Torres Rioseco cuando niega que haya en *Los maderos de San Juan* una influencia métrica de Poe, «sin saber que Espronceda usó formas semejantes». Más que el ritmo externo de la composición y la valoración rítmica del conjunto, el modernismo fué a buscar el «ritmo interior» de la poesía y la valoración individual de las palabras. Claro está que esto no es una novedad; viene desde los clásicos: desde Píndaro a Dante, Fray Luis y San Juan de la Cruz. Al hablar de Silva, Unamuno sostiene que la delicadeza del sentimiento, «el ritmo interior» del autor del *Nocturno* le acerca más a Querol que a ningún otro poeta español. «Leed las *Rimas*, de Querol, y decidme luego si *Vejeces*, de Silva, no es un poema queroliano», escribe en la conocida edición de sus *Poesías*.

Siendo aún joven, Silva hizo un breve viaje a Europa: estuvo en Francia, Inglaterra y Suiza. De ahí le viene su clima de romanticismo nórdico, ese individualismo, mezcla de Hamlet y de Fausto, que se advierte en el fondo general de su obra. En su breve permanencia en París conoció personalmente a Verlaine, Mallarmé, D'Annunzio y la obra de Baudelaire,

(1) *La literatura hispanoamericana*, trad. de Cansinos Asens. Ed. América. Madrid, s. a.

(2) *Precursores del modernismo* (cap. dedicado a Silva).

Rimbaud y novelistas y pensadores más salientes de la época, sobre todo franceses, aunque no falta algún italiano: la Serao, Verga, Capuana; pero su parentesco mayor —asegura Onís— se encuentra en los postrománticos: Heine, Poe, Baudelaire, Bécquer y Campoamor. De Baudelaire dice Silva, en su novela *De sobremesa*, que es «el poeta más grande de los últimos cincuenta años para toda la grey verdaderamente literaria». Sin embargo, parece que la influencia máxima sobre Silva fué Leopardi, según puede verse en *Lázaro, La respuesta de la tierra, Estrellas que entre lo sombrío...*, y el tono general de su temática. Preciso sería estudiar detenidamente la influencia ejercida por *La ginestra, Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia, Palinodia al marchese Gino Capponi*, etc., en la poesía hispanoamericana de fines de siglo. La angustia intelectual, el pesimismo, la «noia», el dolor cósmico, el mal como herencia de los mortales y otros temas semejantes del gran maestro de Recanati, pasan sobre el lírico colombiano como una carga decisiva y fatal. Es como una especie de «razón del canto», que le llega, más que como expresión individual, como un eco genérico de voces de la época, como un hálito de ambiente o clima de circunstancia. Y en este sustrato doloroso de vida y pasión de belleza, el grito de Leopardi se mezcla a la rebeldía de Baudelaire y Rimbaud para condicionar su más esencial modo de ser.

Unase a ellos el amor por la forma pura, la búsqueda del misterio de la belleza ideal y la «nuance», la sugerencia, la imprecisión y la música como medios de expresión preferida y tendremos una pintura más o menos aproximada de este magnífico sensitivo de nuestra poesía. La filosofía —tipo existencialista—, actitud vital de pesimismo y desesperanza, que constituye la esencia de toda la poesía de Silva, refleja un clima generalizado en la poesía y en toda la cultura postromántica y postrealista, tal vez motivado por ese descreimiento intelectual hacia la verdad científica que surgió después del positivismo. Los poetas del modernismo —siguiendo muy de cerca a Poe, Baudelaire y, en general, a todos los simbolistas y decadentes— querían penetrar «el infinito negro donde nuestra voz no alcanza». Para ello se valieron de todos los medios. Buscaron a los filósofos y a los poetas filósofos; pero ni Antero de Quental ni el desolado Vigny, resignado, corifeo del dolor humano, llegaron a satisfacer sus extrañas apetencias. Leopardi, el gran solitario, vino a mitigar en parte esa angustia, como lo muestra Julián del Casal en *Esquivez* y *Nihilismo;* Gutiérrez Nájera, en *Monólogo del incrédulo; Tobe, Después, Tres amantes* y *Lápida;* Rubén Darío, en *Lo fatal*, y Silva, en *La respuesta de la tierra, Lázaro, Un poema*, y en la actitud de toda su vida, tan cargada de pesimismo incurable y exasperado nihilismo, y al mismo tiempo, bellamente disfrazada de apariencia galante, irónica, soberbia y artificiosa. Agudamente observa Blanco Fombona: «... este Brummel tenía el alma de Leopardi». Si en *Ars*, como quiere Pedro César Domínici (1), trata de seguir el ejemplo de Gautier, de inmediato el sentido del arte busca su apoyo en la vida, y el cantor de *Albatros* le arroja las «flores del mal» que entenebrecen la senda pura del poeta. La respuesta es definitiva: el poeta es un desgraciado por su mismo origen, un desterrado viajero de este «mundo municipal y espeso» que cantó después el gran Rubén. No le queda más remedio que pasar esta «saison d'enfer» como el otro «místico en estado salvaje» de *Las iluminaciones*. El contraste de la sensación real con la aspiración ideal del poeta no puede ser ya resuelto. Toda tentativa de evasión será inútil; todo reviste para este desesperado «un aspecto satánico», como dice en *Don Juan de Covadonga*. Y agrega: «mis

(1) En *Tronos y vacantes. Arte y crítica*. Librería «La Facultad». Buenos Aires, 1924, pág. 43.

horas tienen angustias indecibles». Ya no hay para él ni metafísica, ni psicología, ni arte, ni ciencia; nada. Así llega a «un cansancio de todo, un absoluto desprecio por lo humano, un incesante renegar de lo vil de la existencia» (*Filosofías*). ¿Qué puede hacer? Las cosas duran más que las almas (*La ventana*, que recuerda al autor de *Les fenêtres*); hasta el pensar mata (*Psicopatía*); la vida es un mal incurable (*Lázaro*). ¿El «mal del siglo» está todo en él? ¿O es una nueva forma de angustia digna del mismo Kierkegaard? Este vitalismo escéptico o irónico a lo Laforgue que le da «este hermoso resultado: *no creer ni en ti mismo*»; esa «noia» a lo Leopardi; ese satanismo a lo Baudelaire, Verlaine o Rimbaud, ¿es una actitud congénita de Silva o es un mero esteticismo intelectual o libresco que lo llevó a «convertir su organismo en la más exquisita y delicada máquina de sufrir», como asegura Sanín Cano? Este hombre que leía a Taine, a Wundt, Spencer, Ribot, Guyau, Paulhan (véase carta a Sanín Cano, 7 de octubre de 1894), como así también a los más refinados poetas de la época, no puede ser considerado con la medida estrecha de un determinismo fácil y mal entendido. Silva, «alma ardiente y de anhelo infinito, lo amaba, lo ambicionaba todo con cierto delirio de grandeza, en una sed divina y humana que nada iba a mitigar, anota Blanco Fombona). El mismo poeta lo dice: *Cómo me fascina y atrae la Poesía; todo me atrae y fascina irresistiblemente: todas las artes, todas las ciencias, la política, la especulación, el lujo, los placeres, el misticismo, el amor, la guerra; todas las formas de la actividad humana, todas las formas de la vida; la misma vida material, las mismas sensaciones que por una exigencia de mis sentimientos necesito de día en día más intensos y más delicados*. Palabras éstas que parecen escapadas de los labios voluptuosos de D'Annunzio, para quien ninguna cosa le fué ajena y proclamó, por tanto, «el triunfo de la muerte» como expresión suprema de la espiritualidad. Silva concluye con el suicidio, quizá la forma suprema de la evasión humana. El hombre se diluye y se pierde tras el humo que sigue al pistoletazo. Pero queda el poeta, el poeta real y auténtico, con su vivencia esencial y única: el arte es la propia vida, sangre del alma que abona todas las levaduras y supera todas las circunstancias. Se podrá pensar que el arte es la pura creación, la «póiesis» divina, sin relación alguna con el mundo circundante o la tradición conformista, o se podrá decir, con Unamuno, con Malraux y con tantos otros, que la obra de arte nace de otra obra de arte. Las teorías poco importan; mejor aún: las influencias no cuentan más que como simple aproximación de correspondencia temporal y sensible. Por lo demás, ¿qué poeta no tiene influencias? Las influencias sobre Silva pueden ser de Leopardi, Baudelaire, Bartrina o Campoamor; pero Silva será Silva mientras haya una sola alma sensible capaz de sentir las estrofas de su *Nocturno*, «el poema más representativo del último romanticismo y el primer modernismo que se escribió en la América española», según todos reconocemos con J. R. Jiménez (*Españoles de tres mundos*).

4.—Los temas de su poesía (1).

Augusto Cortina Aravena, en un ensayo publicado en la revista *Humanidades*, de La Plata (tomo X, págs. 439-451), ha determinado con verdadero acierto tres aspectos de la obra de José Asunción Silva, a saber: «la antítesis y el amor a lo imposible, que luego, desmaterializado, se transforma en el tercer aspecto: la obsesión metafísica. La obra de Silva des-

(1) Conferencia pronunciada en la Facultad de Letras de la Universidad de Granada (España), el 7 de abril del corriente año.

cansa en la *antítesis*, dice el Dr. Cortina, y demuestra su afirmación con los ejemplos de las siguientes composiciones: *Infancia, Crepúsculo, Los maderos de San Juan, Risa y llanto* (aquí el contraste se halla hasta en el título), *Nocturnos* (I y III), *Obra humana, Resurrecciones, Sus dos mesas, Luz de luna, Don Juan de Covadonga, Psicopatía.* El segundo tema es el del amor a lo imposible, expresado en *Infancia, Crepúsculo, Vejeces, Serenata, Muertos,* en los tres *Nocturnos,* etc. Por último, la *obsesión metafísica* está manifiesta en el clima general de la poesía de Silva, pero fundamentalmente en *Crisálidas, Don Juan de Covadonga, Psicopatía, Filosofías* y especialmente en *La respuesta de la tierra.*

Efectivamente, un detenido estudio de la obra de Silva nos permite descubrir en el fondo de su poética un tema esencial: la *obsesión de lo imposible,* cuyas adyacencias más características son: la infancia, el pasado que no se recobra, el dolor de la vida como angustia de lo infinito y desconocido, el amor no satisfecho, el desprecio por todo lo humano, la valoración anímica de lo inanimado, la orientación hacia el misterio, el nihilismo agnóstico o la falta de toda fe y la muerte como liberación única.

El primer encuentro de Silva con lo imposible debió surgir en la adolescencia precoz del poeta. La visión de la vida le crea el primer contraste con su propio sentir; en ese contraste nace la primera evasión, que no será hacia un mundo racional o suprasensible, sino hacia la edad dorada del candor y la inocencia; *la infancia.* (Otro gran poeta hispanoamericano, José Martí, en momentos duros para su vida, también buscó refugio para su alma en lo que él llama «la edad de oro».) Silva despertó a la vida, como todo predestinado, siendo demasiado niño. No estaba orgánica y psicológicamente preparado para recibirla; de modo que la vida, lejos de serle un arribo feliz, le resultó una pesada carga. Desde muy niño había leído los cuentos de Grimm y Andersen, que releerá cuando hombre. Pero Silva nunca tuvo infancia, rasgo común a otro gran poeta nuestro, Rubén Darío. Un íntimo conocedor de Silva, Demetrio Paredes, le decía (1): «usted no parece un niño»; y nosotros podemos asegurar que Silva fué hombre desde la niñez, vivió antes de tiempo, pensó prematuramente, se hastió demasiado pronto y murió, también, demasiado joven. Por eso, tal vez, José Asunción Silva volvió constantemente a esos personajes infantiles como Rin Rin, Renacuajo, Ratoncito Pérez, el Gato con Botas, Caperucita, el Lobo y la Cenicienta, «de los tenebrosos cuentos infantiles» (*Crepúsculo*), como él decía, como si quisiera demostrar que en los cuentos que escuchamos en la infancia está el germen de la vida poética. Bellos ejemplos de este sentimiento del pasado infantil son sus poemas *Infancia, Los maderos de San Juan, Crepúsculo,* etc. Unamuno ha señalado que Silva tenía su infancia a flor de alma, y agrega: «... era acaso esta santa permanencia de la infancia en su alma lo que le hacía añorar a Silva el reposo eterno de allende la tumba». El amor a la infancia, una de las formas de su amor a lo imposible, como la obsesión de la muerte, marcharon siempre unidos en la vida y en la obra de Silva. Perdida la infancia, edad de la pureza, del candor y de la inocencia, sólo queda para nuestro poeta el dolor de la vida, porque para él, como para Darío, es más «dichoso el árbol que es apenas sensitivo, y más la piedra dura, porque ésa ya no siente». Podríamos repetir aquí la impresión de su *Primera Comunión:*

Todo en esos momentos respiraba
una pureza mística,

(1) Véase: A. Miramón, obra citada, págs. 25-6.

y recordar luego que en esa «pureza mística» de la infancia, el poeta sintió «las voces ulteriores de otro mundo». Junto a esas voces, el poeta recoge esa «ternura vaga» que le «inspiran los niños enfermizos, los tiempos idos y las noches pálidas» (*Al oído del lector*). Y ya tenemos unidos sus temas adyacentes. La infancia está en el primer plano de los «tiempos idos». Tan poderosa es su presencia, que se torna ahora el símbolo de todo lo pasado, de las edades primitivas, de las cosas elementales, de la formación de los hombres y las épocas. Le atrajo la Edad Media —«enorme y delicada», al decir de Verlaine—, y, sobre todo, le apasionó lo primero, lo más original y puro de las cosas y los seres. Había en él una cierta aprehensión «rousoniana» por lo cultivado y convencional. Para Silva, la Naturaleza era una sola en todas partes (*Realidad*) y no había por qué creer en la transformación de los hombres. El presente se resentía de esa evolución, de ese estado de convención artificiosa. Había que ir a buscar lo primitivo en el *pasado*. Le place buscar en las cosas y hechos lo que fué, pero que ya no está. Esto parece ser también un recurso romántico. Le atrae lo que fué y está muerto —dice Capdevila— (1); «pero él lo abandona tan viejo, tan caduco, tan acabado y tan muerto como lo halló. Se limita, pues, a comprobar que esas cosas pertenecen al mundo de lo fenecido, y allí las deja con un romanticismo reposado y conforme. Si buscó en ellas refugio, se equivocó. Y resucitarlos, ni pensarlo». En su poema *Vejeces* está, podríamos decir, toda la teoría del pasado:

Las cosas viejas, tristes, desteñidas,
sin voz y sin color, saben secretos
de las épocas muertas, de las vidas
que ya nadie conserva en la memoria,
y a veces a los hombres, cuando inquietos
las miran y las palpan, con extrañas
voces de agonizante dicen, paso,
casi al oído, alguna rara historia
que tiene oscuridad de telarañas,
son de laúd y suavidad de raso.

y al final dice:

El pasado perfuma los ensueños
con esencias fantásticas y añejas
y nos lleva a lugares halagüeños
en épocas distantes y mejores;
por eso a los poetas soñadores
les son dulces, gratísimas y caras,
las crónicas, historias y consejas,
las formas, los estilos, los colores,
las sugestiones místicas y raras
y los perfumes de las cosas viejas.

En *Muertos* habla de

... un color opaco y triste
como el recuerdo borroso
de lo que fué y ya no existe.

Todo eso que fué, «como un aroma de secreto», le obliga a evocar «tiempos mejores». Pero no cree que esos «tiempos mejores» (que repite insistentemente) vendrán «a endulzar horas futuras». En las almas que así lo desean hay, por lo mismo, «el hondo cansancio»...

---

(1) José Asunción Silva: *Poesías completas, y sus mejores páginas en prosa*. Ed. Elevación. Buenos Aires, 1944. Prólogo, págs. 11-12.

vago como el color del bosque mustio,
como el olor de los perfumes idos,
y el cansancio aquel es triste
como un recuerdo borroso
de lo que fué y ya no existe.

Esta infancia y este pasado que no se pueden recobrar dejan, no obstante, una leve esperanza a nuestro poeta. En la composición *A un pesimista* se expresa así:

Hay demasiada sombra en tus visiones,
algo tiene de plácido la vida;
no todo en la existencia es una herida
donde brote la sangre a borbotones.

La lucha tiene sombra; y las pasiones
agonizantes, la ternura huída,
todo lo amado que al pasar se olvida
en fuentes de angustiosas decepciones.

Pero ¿por qué dudar, si aún ofrecen,
en el remoto porvenir oscuro,
calmas hondas y vívidos cariños.

La ternura profunda, el beso puro
y manos de mujer, que amantes mecen
las cunas sonrosadas de los niños?

Por eso, Silva insiste en *De Lord Tennyson:*

¡Oh voces silenciosas de los muertos!
En la hora que aterra
no me llaméis hacia el pasado oscuro.
... ...
Llamadme hacia la altura
... ...
hacia la playa donde el alma arriba,
... ...
¡Hacia arriba!... ¡Hacia arriba!...

Considerados la infancia y los muertos como cosa del pasado, este pasado pasa a ser el objeto de su vida, como un hecho más de lo humano que se inmortaliza en el mundo objetivo. En este mundo de los objetos, Silva va a hallar la nueva comunicación de su alma, la presencia misma de la eternidad. Veamos esto:

En *Estrellas fijas* habla «del infinito eterno de las cosas». Se ve que Silva se aferra al mundo de la realidad objetiva para buscar apoyo en él. En la naturaleza encuentra —como en el alma— ocultas fuerzas, a pesar de ser «cuna y sepulcro eterno de las cosas« (*Resurrecciones*). Es interesante ver cómo Silva se transmigra constantemente a las cosas de la naturaleza para hallar asidero a las formas superiores de su espíritu, y cómo vuelve cargado de esas cosas en una trasmutación sensible de lo inanimado. Todavía no se ha estudiado profundamente esta *significación de lo inanimado* en la poesía de Silva. Bien merecería que los especialistas de la «Einfühlung» se ocuparan de él. A Silva podríamos aplicar aquellos versos de Neruda: «como todas las cosas están llenas de mi alma, emerges de las cosas llena del alma mía». Efectivamente, Silva comienza por actuar con una simpatía infinita hacia las cosas, como si éstas fueran objetos de su propia alma (*Vejeces*). Además del valor que por sí mismo

tienen las cosas, como objetos de su valoración anímica y afinidad simpática, Silva ve en ellas el espejo demorado del tiempo, que todo lo embellece.

Así comienza una de sus composiciones predilectas:

Con el encanto vago de las cosas
que embellecen el tiempo y la distancia,

Las cosas son para él objeto de belleza —esfumados y embellecidos en el tiempo—; pero, además, son preciosos valores de ternura, donde su alma puede abrevar algo de su sed de simpatía. Por otra parte, las cosas son objetos de la Eternidad. Ya hemos dicho que en *Estrellas fijas* habla del «infinito eterno de las cosas», y en *La ventana* sostiene que las cosas duran más que los hombres y las almas. En la memoria no permanece ya la historia vetusta ocurrida al pie de la ventana. No interesa la anécdota, sino el valor de esas cosas como testimonio del tiempo y la memoria:

y sólo en ella fija
la atención del poeta,
para quien tiene una voz secreta
los líquenes grisosos
que al nacer en la estatua alabastrina,
del beso de los siglos son señales
y a quien narra poemas misteriosos
las sombras de las viejas catedrales.

Silva trata de interpretar ese mensaje temporal de las cosas, comunicarse con ellas, sentir su voz de tiempo y de infinito. Precisamente tiene un poema que se titula *La voz de las cosas*. En *Resurrecciones* ya se expresa concretamente la comunicación de las fuerzas del alma con las de la Naturaleza: para que el alma perdure tendrá que ser como la naturaleza; de este modo:

sobre una eterna esencia
pasos instables de caducas formas
y senos ignorados
de la vida y de la muerte se eslabonan.

Con este sentido trascendente, de eternidad y misterio que Silva da a las cosas, el poeta puede plantear ahora el problema de la verdad eterna. Si la Naturaleza «es una dondequiera (*Realidad*) y en ella está la Eternidad y la Verdad, en ella la verdad no tiene límites. El poeta va más allá del hecho en sí, buscando la trascendencia ideal de las cosas. En esa idealidad se erige el espíritu puro y entonces ya no habrá nada bajo en las almas nobles:

... Oh poetas!,
decid si existe el hecho, la palabra,
Sed espíritus puros y haced siempre;
no hay nada bajo para nobles almas.

(«Realidad».)

Ese «haced siempre» está indicando, en forma decisiva, que las cosas mismas «son» en tanto que nuestra alma las crea. Como se ve, Silva es un espiritualista. Sin embargo, como veremos luego, su «duda metafísica», su falta de fe, le lleva a dudar también de ese misterio de las cosas, y en *La respuesta de la tierra* pregunta:

¿No sabes el secreto misterioso que entrañas?

En ese secreto misterio está su propia incertidumbre, el ¿qué somos? ¿adónde vamos?, ¿por qué hasta aquí venimos?:

Las sombras vagorosas y tenues de unas cañas
que se reflejan lívidas en los estanques yertos,
¿no son como conciencias fantásticas y extrañas
que les copian sus vidas en espejos inciertos?

Aquí parece pasar un relámpago de la sombra de Platón, aquella del mito de la caverna (*La República*, libro VII), aunque creemos que las reminiscencias más cercanas son las del diálogo *Federico Ruysch e delle sue mummie*, de Leopardi. Silva concluye:

La tierra, como siempre, displicente y callada;
al gran poeta lírico no le contestó nada.

y el diálogo leopardiano concluye con el silencio de los muertos que nuevamente tornan a la muerte, después de haberse cumplido el término cósmico ideal. Por lo que puede interpretarse que el espiritualismo de Silva concluye en las cosas mismas, sin dar ninguna solución a los problemas del ser y de la vida. Las cosas sólo son testigos de seres amados, de sucesos infinitos, que ya se han extinguido. Su valor para Silva está en ese «algo» de existencia que fué, como ente universal o simplemente como paso de la vida del poeta que ya no podrá ser jamás. Las cosas tienen, pues, un alma que es como un principio de extensión vital.

Rubén Darío lo dirá después en forma magistral:

... Las cosas tienen un ser vital: las cosas
tienen raros aspectos, miradas misteriosas;
toda forma es un gesto, una cifra, un enigma...

Hay en Silva un evidente deseo de integrar el dualismo psicofísico de alma-cuerpo o de yo no-yo, una necesidad de comunicar su mundo anímico con el mundo cósmico. En *Al pie de la estatua* parece indicar que en este poder de comunicación con el Cosmos radica fundamentalmente el poder mágico de la poesía. En esa comunicación sólo el poeta puede desentrañar el hondo misterio de las cosas:

... Fija
en ella su mirada el poeta,
con quien conversa el alma de las cosas,
en son que lo fascina;
para quien tienen una voz secreta
las leves ramas grises y verdosas, etc.

El sentido de lo inanimado en Silva parece ser: el hombre no vive en su propio espíritu; tampoco viven las cosas por sí mismas. Al proyectarse el hombre en las cosas y hallar el alma de las mismas, el poeta se crea en ellas, a la vez que descubre para la Eternidad ese secreto que él llama las voces de las cosas. La misma forma de adjetivos que Silva utiliza (y en la que se adelanta a los modernistas), contribuye a crear ese animismo de lo inanimado y a transmigrar en lo humano el mundo de los objetos. Veamos sólo unos ejemplos:

La brisa, dulce y leve
como las vagas formas del deseo...
(«La ventana».)

el triste olor, *las plácidas historias*
con la que la noche abuela...
(*«La ventana».*)

Y el paisaje *do huyó la sabia ardiente*
tiene un adiós *para el verano muerto.*
(*«Muerto».*)

... *la intensa* voz de ternura
que vibra en el alma amante,
como entre la noche oscura
una campana distante.

Con voz grave *lo mismo* dice el viento.
(*«Psicopatía».*)

Para completar la temática de Silva habrá que estudiar su actitud frente al amor, su angustia metafísica y su sentido de la vida y de la muerte.

En cuanto al tema del *amor,* Silva no deja en sus poemas ningún testimonio que permita crear tantas conjeturas como las que hasta la fecha se han venido tejiendo. La leyenda creada en torno al *Nocturno* creo que ya ha sido dilucidada por su biógrafo y amigo Sanín Cano (1).

Blanco Fombona (2) publica dos cartas: una, de Sanín Cano, y otra, de Alfredo Bengochea, sobre el asunto. No hay por qué creer que Silva era «un ser tan superior y al margen del común de los mortales» para admitir que «aquello sucediera», como dice Bengochea.

Creemos que Silva no sintió verdaderamente el amor. Su peculiar modo de ser —acaso afeminado— no le debió crear situaciones muy aptas para el amor. Y aunque en algunas de sus cartas a Sanín Cano hable de «rubias soñadoras» y «boquitas encantadoras» o cosas por el estilo, creemos que Silva sólo admiró a la mujer desde lejos, sin llegar a la posesión total del amor carnal (3). Estaba demasiado absorbido por su propio yo, mirando demasiado en su persona física y espiritual, con todos sus problemas. Razón tiene, pues, Unamuno cuando asegura que Silva no es un poeta erótico. Así lo reconoce también Torres Rioseco, quien agrega: «Sin embargo, metafísico no lo es, sino que me parece francamente realista, en cuanto a la mujer viva, a la musa de carne y hueso».» (Véase: Cortina, *op. cit.*) Ese realismo del amor de Silva no quiere decir que Silva tuviese contacto directo con la «mujer viva». Nos parece más bien que Silva sentía así el amor, pero que no lo cumplía. Hasta parece una obsesión sexual ese sentido realista del amor. No olvidemos aquel «te resistirías» del final del poema *Oh dulce niña pálida.* (Véase: *Filosofías, Enfermedades de la niñez, Idilio,* etc.) Claro está que ese sentido del amor debe aplicarse a la vida de Silva, al hombre Silva y no al artista (4). En sus poemas hay ciertas referencias a unos «ojos» que lo miran desde el cielo, y en el célebre *Nocturno* está su «sombra larga», sus «manos» y su «silueta

(1) *El origen del «Nocturno», de J. A. Silva,* en el *Diario de Costa Rica,* 16 de enero de 1923.

(2) *El modernismo y los poetas modernistas* (cap. *Silva y Elvira*).

(3) Véase lo que dice Pedro Salinas en su libro *La poesía de Rubén Darío.* Losada. Buenos Aires, 1948. Página 60.

(4) Es muy significativo el poema *Lentes ajenos,* que concluye con este esguince a lo Anatole France:

Al través de los libros amó siempre
mi amigo Juan de Dios,
y tengo presunciones de que nunca
supo lo que es amor.

esbelta y ágil». Pero ella ya no está, y el amor es —como venimos afirmando— una idealización de deseos no satisfechos, de una realidad ya pretérida. Otra vez el amor al pasado, la obsesión de lo imposible, el contraste del presente con su amor ideal. En general, toda la vida de Silva se debate en una lucha fatídica entre la carne y el espíritu, entre la pura idealidad y el deseo, entre el goce y la infelicidad. En esta lucha el resultado siempre es negativo. Lo imposible vence, al final, al deseo, y el poeta se ve obligado a exclamar en *Día de difuntos:* «contra lo imposible, ¿qué puede el deseo?»

Esta obsesión de lo imposible no podía asegurar a Silva un sentido muy optimista de la vida, ni menos una filosofía de afirmación vital. La *vida*, para Silva, como para sus maestros Baudelaire y Leopardi, Schopenhauer y Nietzsche, es un verdadero mal, en donde el bien apenas asoma como chispa efímera en la ilusión del goce físico o en la creación del arte. En su novela *De sobremesa*, Silva habla de la vida real. *Pero ¿qué es la vida real?*, se pregunta; *¿la vida burguesa sin emociones y sin curiosidades?* Evidentemente, la vida no puede ser eso. Silva sabe que la vida es una pasión más honda y más secreta, un apostolado y una aspiración, un relámpago del ideal y la pura belleza y un andar doloroso por el fango. El principio pascaliano del «ángel» y la «bestia» está en el fondo de la filosofía vital de Silva, y él mismo se encarga de decírnoslo: *la esencia misma de ser, el eje de mi alma, el deseo de sentir la vida, de saber vivir, de poseerla como se posee a una mujer de quien nos hace dueños, no unos instantes de desfallecimiento y de audacia nuestra, sino como a una mujer adorada, que convencida de nuestro amor, nos entrega los más deliciosos secretos de su cuerpo.* Para Silva la vida es un doble espectáculo: el interno y el externo, la experiencia personal y la ajena. En la misma novela dice: *... cada día tiene para mí un sabor más extraño y me sorprende más el milagro externo que es el Universo.* Y agrega: *¿La vida? ¿Quién sabe lo que es? Las religiones no, puesto que la consideran como un paso para otras regiones; la ciencia no, porque apenas se investiga las leyes que la rigen sin descubrir su causa ni su objeto; tal vez el arte que la copia...; tal vez el amor que la crea.* Asegura luego que *la mayor parte de los hombres se mueren sin haberla vivido, sin llevar de ella más que una impresión confusa de cansancio.* Vuelve a exclamar: *Ah, vivir la vida..., eso es lo que yo quiero, sentir todo lo que se puede sentir, saber, saber todo lo que se puede saber, poder todo lo que se puede.* En otro pasaje, al borde ya del terror y la locura, del *abismo negro de la desesperación*, después de haber emprendido *sin método y con locas pretensiones al universalismo,* un *cultivo intelectual que ha venido a parar en la falta de toda fe, en la burla de toda valla humana, en una ardiente curiosidad de mal, en el deseo de hacer todas las experiencias posibles de la vida,* se debate contra la *crápula del cuerpo obstinado en experimentar sensaciones nuevas,* y *la crápula del alma empeñada en descubrir nuevos horizontes.*

Toda la angustia de Silva radica, pues, en un ansia de vivir, de pensar, de conocerlo todo, de ir más allá del sentido, de la razón, del sentimiento, de la fe y de la vida misma. Este hombre sufre del mal de pensar y de sentir (*Psicopatía*); *Esa es la causa de su grave y sutil melancolía.* En *Mal de siglo* dialoga el paciente con el médico, a quien le dice:

—Doctor, un desaliento de la vida
que en lo íntimo de mí se arraiga y nace,
el mal del siglo..., el mismo mal de Werther,
de Rolla, de Manfredo y de Leopardi;

un cansancio de todo, un absoluto
desprecio por lo humano..., un incesante
renegar de lo vil de la existencia
digno de mi maestro Schopenhauer,
un malestar profundo que se aumenta
con todas las torturas del análisis...

Como dice Unamuno, toda la *filosofía* de Silva se fundamenta en este concepto de la vida, determinado por su «hambre de eternidad, hambre de sabiduría sustancial y eterna». Rufina Blanco Fombona ha estudiado esta filosofía de Silva (1), que podemos seguir en las composiciones del propio poeta: en *Psicoterapéutica*, donde recomienda:

Si quieres vivir muchos años
y gozar de salud cabal
ten desde niño desengaños,
practica el bien, espera el mal.
Desechando las convenciones
de nuestra vida artificial,
lleva por regla en tus acciones
esta norma: ¡lo natural!
De los filósofos etéreos
huye la enseñanza teatral
y aplícate buenos cauterios
en el chancro sentimental.

O en *Filosofías*, donde, después de buscar una solución en el placer, en los amores fáciles, el trabajo, la filosofía, el arte, el nirvana, el egoísmo, etc., concluye:

Y cuando llegues en postrera hora
a la última morada
sentirás una angustia matadora
de no haber hecho nada.

Este «no haber hecho nada» significa para Silva «no haber sido nada». Por eso, en *La respuesta de la tierra* se encara directamente con las eternas preguntas del ser. Esas preguntas no se las dirige al hombre que ya no le puede responder nada, ni a Dios, en quien no cree, ni a la ciencia, que es muy limitada, ni a la filosofía, que es apenas simple elucubración mental, sino —¿a quién iba a pedirlo?— al objeto último y primero de su pensamiento, a la Naturaleza, madre y muerte de todas las cosas, a la propia tierra, de la que salimos y a la que vamos a parar. El paganismo de Silva no puede ser más crudo y brutal; y a las preguntas:

¿Qué somos? ¿A do vamos? ¿Por qué hasta aquí vivimos?
¿Conocen los secretos del más allá los muertos?
¿Por qué la vida inútil y triste recibimos?
¿Hay un oasis húmedo después de estos desiertos?
¿Por qué nacemos, madre, dime, por qué morimos?
¿Por qué? Mi angustia sacia y a mi ansiedad contesta.

la respuesta no puede ser más lógica:

La tierra, como siempre, displicente y callada,
al gran poeta lírico no le contestó nada.

En la novela *De sobremesa*, «una de las obras más chocantes de la autorevelación neurótica en las letras modernistas» —como dice Goldberg

(1) Cfr. *La filosofía en la poesía de Silva*, en *El Espectador*, de Bogotá, 6 de junio de 1929. Cfr. en *El modernismo y los poetas modernistas* (citado).

(op. cit.)—, José Asunción Silva pinta en el personaje central su propia psicología y desarrolla la misma filosofía de sus poemas. Se nota allí la presencia de un hombre dominado por algún estigma ancestral, con evidentes síntomas psicopatológicos, que lo manifiesta como un «caso clínico» digno del psicoanálisis y la medicina experimental. Este poeta tenía que terminar en la locura o en el suicidio. Le habla a la locura como a una amante favorita: *Soy tuya y tú eres mío: soy la locura. ¿Qué más da?; y el mismo poeta se consuela desesperadamente: ¿Loco?... ¿Y por qué no? Así murió Baudelaire, el más grande para los verdaderos letrados, de los poetas de los últimos cincuenta años; así murió Maupassant, sintiendo crecer alrededor de su espíritu la noche y reclamando sus ideas... ¿Por qué no has de morir así, pobre degenerado, que abusaste de todo, que soñaste con dominar el arte, con poseer la ciencia, toda la ciencia, y con agotar todas las copas en que brinda la vida las embriagueces supremas?*

Si Silva fué un caso en la psicología y fisiología del individuo, un tipo característico de una época, como la de fines del siglo XIX, en la que se encontraron los más extraños y contrapuestos sistemas y tendencias filosóficas, sociológicas, artísticas, etc., como resultado de la falta de fe en el hombre positivista, del individualismo anárquico que surge con el romanticismo, nos queda, ya borrada su vida de excéntrico, una obra y un aporte a la literatura, el pensamiento y la cultura hispanoamericana. Su temperamento anárquico lo presenta como a un niño «balbuciente y primitivo», ambicioso y disconforme, que apenas entrado a las puertas de la vida, quiere asomarse ya a las puertas del misterio. Con razón dijo el ya citado Unamuno (el crítico que mejor lo ha comprendido), «con un cierto candor y sencillez infantiles (Silva), es un poeta metafísico». Y luego: «Silva me parece un niño grande que se asoma al brocal del eterno misterio, da en él una voz y se sobrecoge de sagrado terror religioso al recibir el eco de ella prolongado al infinito y perdiéndose en lontananzas ultracósmicas». Pero Silva fué un filósofo sin sistema, sin método orgánico, en desventurada actitud de eterna soledad y misterio. Concibió emocionalmente, en actitud lírica, sin teorizaciones ni postulados definitivos. En la misma infancia siente el «asombro» divino de Platón, que le angustiará toda la vida. Con la misma infancia surge el misterio del más allá, con su imposibilidad de conocimiento. Vale decir que en él se dan el origen del ser y su trascendencia, el nacimiento de la vida y de la muerte, lo que nos antecede y lo que nos ha de suceder. En el nacimiento mismo de la vida consciente está el principio de la pérdida de toda felicidad y el comienzo del dolor que, aunque pasajero, es principio de vida. Con la conciencia se pierde la ingenuidad, pero no el asombro. Silva será un permanente asombrado de los descubrimientos de su propio ser y del mundo que le rodea. Y el asombro, principio de conocimiento, es, para este poeta, el fundamento de su no-conocimiento. De ahí su tortura, su desesperación, su impotencia, su locura, su muerte. Pero el poeta queda precisamente porque en la capacidad de asombro estuvo el principio mismo de su creación y de toda su renovación poética. Lástima que le haya faltado un poco de fe para que la trascendencia metafísica de este poeta fuera un poco más espiritual y reconfortante.

5.—El modernismo de José Asunción Silva.

Golberg comienza así su estudio sobre Silva: «La posición de Silva como precursor del modernismo es algo problemática. Algunos hispanoamericanos omiten su nombre al hacer el recuento de los precursores; mas no hay quien puede negar sus dotes poéticas ni su influjo.» Juan J.

Geada y Fernández, en el prólogo en su edición de Casal (1), sostiene que la producción de Silva es posterior a 1883, y agrega: «Sabido es que Silva no se decidía nunca a publicar sus versos, y cuando al fin decide hacerlo en 1895, al naufragar el vapor *América*, se pierde en este naufragio casi toda su producción. El citado compilador y prologuista se basa para esta afirmación en el estudio que sobre Silva hizo el cubano Rafael A. Estenger (2), quien sostiene: «Los versos modernistas de Silva es ya sabido que nacieron después de 1888, cuando Casal ya había publicado los versos que constituyen las páginas de *Hojas al viento* (1890).» Esto sería una simple cuestión de fecha o prioridad. Veamos lo que dicen otros críticos. Unamuno titubea en afirmar que Silva «fué el primero en llevar a la poesía hispanoamericana, y con ella a la española, ciertos tonos y ciertos aires, que después se han puesto de moda degradándose». Y agrega: «No sé lo que es el modernismo literario, pero en muchos de los llamados modernistas, en los más de ellos, encuentro cosas que encontré antes en Silva (3). Sólo que en Silva me deleitan y en ellos me hastían y enfadan.» Unamuno expresa que la originalidad de Silva no está ni en los pensamientos ni en el modo de expresarlos, ni en el fondo ni en la forma, sino en «algo más sutil y a la vez más íntimo que una y otro en «algo que los une y acorda, en una cierta armonía que informa el fondo y ahonda la forma, en el tono, o, si queréis, en el ritmo interior». Gómez Restrepo corrobora: «Si hubiera vivido más es probable que hubiera disputado a Darío el cetro de la poesía modernista, no sólo en América, sino en España; «... dice en versos perfectos cosas antes no oídas; nos transmite impresiones nuevas y sutiles; pone en sus paisajes matices suaves y evanescentes que ningún parentesco guarda con los colores tradicionales de la poesía española: da a sus versos una música exquisita y penetrante; produce, en suma, como todo grande artista, un «frison nouveau» (4).

Y a esto agreguemos lo que dice Torres Rioseco: «El fué más artista que todos los poetas que le precedieron, poseyendo en alto grado el don de la música interna. El ensayó nuevas combinaciones, simplificó la sintaxis y fué un fuerte espiritual. Este fué el verdadero precursos del modernismo en lengua castellana» (5).

Ahora bien: ¿en qué consiste ese aporte de Silva al modernismo? Veamos. Silva posee un fondo romántico, pero de un romanticismo razonado y consciente, distinto, por lo tanto, del romanticismo europeo de 1830. Sobre ese fondo romántico se eleva su cinceladura parnasiana de la forma y el toque de asomo metafísico que el simbolismo ha prestado a todos los modernistas. Silva ha recreado el tema sepulcral con metros y ritmos absolutamente nuevos, con nuevos matices del sentimiento y de la sensación. Tiene todas las características de un postromántico, a saber: intensidad de sentimiento, inspiración honda y un tanto racional, pesimismo y nihilismo ideológico, realismo temático, parnasianismo en la técnica constructiva, imágenes sinestésicas a la manera simbolista decadente y modernidad en los ritmos, en la métrica y en la disposición tipográfica de sus estrofas. «El mismo un postromántico —dice Onís—, y por esa razón el más típico de los creadores del nuevo lirismo romántico, subjetivo, melancólico, hiperestésico, trascendentalmente pesimista, que constituye la

(1) *Selección de poesías de Julián del Casal*, por J. J. Geada y Fernández. La Habana, 1831. Colección dirigida por F. Ortiz, VI, XXIII.

(2) *José Asunción Silva*, en *Cuba Contemporánea*, 1920, XXIII, 31-44.

(3) A. Miramón señala que Silva «logró el milagro de la innovación en el arte sin romper la cadena de la evolución poética».

(4) *La literatura colombiana*, en *Révue Hispanique*, 1918, XL, 103.

(5) Prólogo a las *Poesías*, de J. A. Silva. Cfr. *Precursores del modernismo*.

fuerza más característica del modernismo. En sus pocas poesías, de rara intensidad sentimental, hay gran variedad de temas entonces nuevos, que fueron patrimonio común de la poesía posterior.» (*Antología...*)

Silva es el poeta a quien se le puede señalar, más que a Nájera, Casal y Darío, la influencia simbolista. En nadie mejor que en él se da el matiz sensorial y emotivo, la sugestión de la media palabra, la imagen circunspecta y velada, el misterio metafísico, la cerrazon evasiva y «la musique avant toute chose». La libertad técnica, la renovacion métrica, el sentido de la melodía, del ritmo interior y de la forma escueta y sintetica son visibles en *Los maderos de San Juan*, *Luz de luna*, *Día de difuntos*, *Gotas amargas* y en los *Nocturnos*. Veamos estas composiciones.

Los maderos de San Juan es una amplificacion de un canto de nana; una de las evocaciones de su infancia, de la cual no llegó a salir nunca del todo el poeta. El cambio de metro corresponde a un cambio definido en el pensamiento. El ritmo, con su corte quebrado, sugiere la idea del niño mecido en las cansadas rodillas de la abuela. Niño y abuela aparecen unidos, porque para Silva apenas existe la edad que entre ambas edades media, de puro ligera que se va. Como el niño de pecho, así su poesía se mece entre la infancia y entre la muerte (Golberg). La novedad está en ese juego musical que fluctúa entre lo risueño y lo sombrío, con la preocupacion filosofica del más allá:

> *por lo que en lo futuro, de angustia y desengaño,*
> *los días ignorados del nieto guardará...*

y en la repetición armónica del tetrasílabo agudo, alternando con el grave, combinados con octosílabos de pie trocaico (—v—) y endecasílabos rimados.

Luz de luna refleja esa musicalidad externa y brillante, ese clima galante de princesas y jardines, de champagne y fiestas, con mujeres de desnudas espaldas y cadencias de valses que mueven torbellinos de tules y gasas, esa tristeza sensual de la madrugada y ese grato bullicio de salones alfombrados y luces multicolores en los que tanto se recreó después Rubén Darío. Repite el mismo ritmo hímnico de tres en tres, que dan a los decasílabos, combinados con exasílabos asonantados, una fluidez delicada, graciosa y escurridiza.

Día de difuntos trae ya la orquestación amplia que se advierte en la *Marcha triunfal* de Darío, adelantada por Poe en *El cuervo* y *Las campanas*, aunque con menos delicadeza que aquél y menos sugestión que éste. Nótese la alternancia de versos cortos y largos (como en el romanticismo, por ejemplo, Espronceda), sometidos a un ritmo fijo, con repeticiones constantes, que cambia de latidos, como el poema de Poe, según las emociones que fluctúan entre las diversas asociaciones de ideas y las sensaciones externas que van gestando el canto, en un clima melancólico y por momentos lúgubre, según la intención del poeta. En una sorprendente variedad de «lúgubres metros» (polimetría de los franceses que tentó a Espronceda), el poeta expresa su humor pesimista, en él predominante, cuyo patetismo aumenta la campana aislada que resuena sobre el coro de las demás; la campana de la ironía y de la risa burlona que vibra en sus propios pensamientos. Hay cierta mueca irónica que recuerda a Larra; pero, sobre todo, acentos de aquel Bécquer de: «Dios mío, qué solos se quedan los muertos», y el ritmo insistente y macabro del *Canto de la campana*, de Schiller.

En *Crepúsculo* se humaniza con la evocación de los cuentos de niños, la descripción de lugares interiores, en una complacencia familiar de cua-

dro romántico, al igual que en *Vejeces*, fuga hacia lo pasado y sugestión de una vida que ya no volverá.

En *Gotas amargas* aparece visible cierto humorismo a lo Laforgue, que, como bien lo ha advertido Antonio Aíta (1), no encontraremos en ningún otro poeta del modernismo, hasta llegar al *Lunario sentimental* de Lugones. Aparece ahí el Silva más sincero, escéptico, complejo y amargado. Tal lo prueban *Mal del siglo, Egalité, Idilio, Filosofías*, etc.

Pero donde más pueden estudiarse las aportaciones métricas de Silva es en los *Nocturnos*. En ellos tenemos, por ejemplo, un metro libre, basado en rítmicas unidades de cuatro sílabas, como en el comienzo del tercer *Nocturno*, cuya mayor novedad es la representación gráfica de la estrofa. El poeta parece que jugara con la tipografía, tratando de obtener efectos de matiz mediante la disposición y repetición de los versos: una sensación más visual y de repercusión auditiva que de esencia realmente innovadora, pues en el fondo, la técnica del *Nocturno* no es más que un procedimiento muy simple y habitual de Silva. Oyuela (2) dice que éstas son ridículas e inmotivadas repeticiones de tartamudeo literario. Pero no cabe duda de que el *Nocturno* es un poema originalísimo, de gran perfección y rica sonoridad por el hallazgo en la distribución de acentos y cláusulas rítmicas, de hemistiquios y estancias, y por esa expresión tan peculiar en la que el poeta copia el ritmo interior de su propio espíritu en la melopea esencial, capaz por sí sola de producir emoción y de expresar el sentimiento sin necesidad de ir al verso ceñido a la rima. Con este *Nocturno* Silva hirió de muerte a la poesía sepulcral del romanticismo finisecular, cumpliendo a la vez con la función tanteada por Espronceda de polimorfismo métrico, con el rejuvenecimiento de versos clásicos en ritmos modernos y con la introducción del verso blanco, tan usado por los poetas posteriores. El *Nocturno* tiene, más que la belleza del detalle y la grandeza del tema —hoy sin ningún efecto poético—, una melodía ideal, de conjunto, en el ritmo continuado de sus períodos repetidos simétricamente y en esa sensación de melodía global que envuelve la intención personal y el contenido anecdótico, desvaneciéndolo en la pura sonoridad de la forma.

Por último, diremos que la composición más típica del modernismo de Silva es su *Sinfonía color de fresa con leche*. Esta composición, en metro de doce que riman el primero con el cuarto, el segundo con el quinto y el tercero con el sexto y séptimo, éste de pie quebrado, está escrita irónicamente «a la manera de los colibríes decadentes». En ella se cuenta una «historia rubendariana / de la Princesa Verde y el paje Abril, / rubio y sutil»; lo hace Silva con todo el lujo de las sensaciones suntuosas y decadentes brillantes y externas —con ese pictoricismo preciosista a lo Gautier— anticipo del mundo sensorial que encontramos en *Prosas profanas*.

Alfredo A. Roggiano.
Cat. de Poética y Estilística.
Fac. de F. y Letras.
TUCUMÁN (R. Argentina).

(1) *Nosotros*, abril 1931, p. 367.
(2) *Antología de la poesía hispanoamericana.*

LOS CABALLOS

POR

ANTONIO DE ZUBIAURRE

POEMAS DE LA HUIDA

1

CENTAURO

VOLANDO *y sin volar el tiempo fluye,*
volando, azul volando, el viento pasa,
y en el viento, en el tiempo, se acompasa
un alma, un son que galopando huye.

Pero en la tarde blanca se instituye
tu voz, Amor. Como una lenta brasa
tu voz se llega a mí, tu voz me abrasa,
tu voz, ay fugitivo, me destruye.

Buscadme, no en el gozo, en el hostigo,
volando y sin volar, huyendo apenas,
a solas con los cielos y conmigo.

Me hallaréis derribado en las arenas
este que soy: la carne por castigo
y el caballo caliente de mis venas.

2

RELINCHO

ALAZANES o *llamas, rojas llamas,*
corceles como lumbre que crepita,
y este amor, oh caballos, donde grita
la sangre que os enciende y que me inflama.

Esto en mí que os conoce, esto que os ama,
—caballos, libertad—, esto que agita
nuestra sed de llanuras infinita,
—libertad, libertad—, esto que clama.

Pasáis, oh fugitivos, oh veloces,
eternamente huís; yo apenas tiendo
un tardo triste vuelo a la amargura.

Presa mi voz; y al viento vuestras voces,
pujando, encabritándose, creciendo
como ramas de fuego por la altura.

3

CABALLO EN LA GUERRA

OH *inocencia del ojo sorprendida,*
oh cristalina paz atormentada,
mar el aire en rudísima oleada,
toro el estruendo en súbita embestida!

¿Quién el batiente corazón embrida,
y el espumoso belfo y la quijada,

y el alto frenesí de la espantada
y el rojo tiemblo de la carne herida?

¿Qué enemigo centauro, qué otro pecho
sudoroso y fatal, en turbio acecho,
siembra de muertes el reseco llano?

Y ¿qué rayo de Dios, qué furia loca,
qué negra, fría, pavorosa mano
desde la sima del dolor convoca?

4

SALTO

UNA *fuente, una fuente que en ti había,*
surtidor de tu sangre, un ancha fuente,
de ti brotando sigilosamente
nació caballo claro bajo el día.

Naciste, comba palma de armonía,
corcel arroyo, viento transparente,
y fué en el aire de cristal un puente
que tu puente de carne sostenía.

Era jardín la luz de la mañana,
presa en tu vuelo como abril al giro
con que el iris altísimo le encierra.

Y era un suave aleteo de campana,
era un lento soñar, era un suspiro
que blandamente se venía a tierra.

5

GALOPE

A Fernando María Castiella.

LLEGAN *caballos. La arena está sola.*
Blancos. La playa los siente llegar.
Cruzan, cometas, al viento las colas.
Huyen, son ríos; se crecen, son mar.

Arboles puros, castísimas olas;
nieves rodantes del alto pinar,
nubes, banderas que el día enarbola,
humos que el viento destrenza al pasar.

Brisa, son brisa los blancos corceles.
Y alza la orilla sus roncos tropeles,
rompe en las aguas un hondo bramar.

Toros de espuma se embisten, se topan.
Ellos galopan, galopan, galopan...
Toros de espuma les ven galopar.

6

CABALLO EN LA TUNDRA

Para la bella arribada de «Losiad».

LA *tarde era una moza rubia y fría,*
la rotunda cadera reposada,
y en el halda de nieve la tardía
mujeril ilusión de la florada.

Duerme abajo la flor; es todavía
un despuntar de limo en la encharcada



Labra.

blancura... De la recta lejanía
un relincho llegó como una espada.

Y vedlo, abril primero, poderoso,
alentador de espumas en reboso
que cosaca ventisca disciplina.

Ved. La henchida nariz los aires bebe,
y orgulloso y cruel «Losiad» camina
pateando la vida entre la nieve.

7

POTRILLO

A Rafael Morales.

LA *pernilarga grácil criatura*
salta gentil, el aire enamorando,
y es el mundo a sus pies tan fino y blando,
que se le antoja un cielo de verdura.

Libre el gozoso andar, sin apretura
de hierro, va feliz la tierra hurtando,
y en la oreja sutil, virgen de mando,
un silbador enjambre se apresura.

Le pone el día al pie su larga sombra,
que un doliente fantasma le revela,
pertinaz seguidor, rastrera espada.

El ojo estremecido se le asombra,
un yerbajo le da como una espuela,
y le brota en el pecho la espantada.

8

AL CABALLO DE CARLOS IV

Dedícase al caballo pechiblanco que monta S. M. en el lienzo del Prado pintado por don Francisco de Goya.

Para José Camón Aznar.

EL *pecho de palomo, blanco y duro,*
de otro duro caballo, piedra y nieve,
abre el puro rasgón que en ti se atreve
de sangre virgen a caballo impuro.

Duele un negro corcel; callado, oscuro,
un negro potro tu blancor remueve,
duele, remueve, un negro potro mueve
y ansioso por tu carne se derrama.

Algo en la tierra gime que te llama,
algo en el aire, que a arrojar convida,
tan triste y pesadora, la realeza.

¿Huyes?, ¿te rindes?, ¿vuelas?... Y la brida
va encendiéndote un ansia, una fiereza...
¡Ave o volcán, caballo sin medida!

9

PATIO DE CABALLOS

COMO *unas amorosas tiernas flores*
son los caballos. En la tarde viva
sube su fiel presencia pensativa,
su mustiedad tan dulce, sus colores...

Son amarillos, tenues. Va cautiva
la tristeza en su piel. Callan dolores

y sueñan, sueñan por el cielo arriba,
su cielo redondel sin picadores.

Son mansos, puros. Cuando el aire vierte
guirnaldas de la luz, llega la muerte
por la oculta pupila resbalando;

tras el rojo portón que da a la arena,
cada ronco bramido va empujando
su temerosa entraña de azucena.

10

CABALLO DE SANGRE

YA, *pues, cuajada, roja y encendida,*
la flor de rojos pétalos florece.
Ya, enamorado brillo, se estremece
como una bella deslumbrante herida.

Sangre, sangre a la luz, sangre florida,
piafante amor que el látigo enardece,
enarbolado afán que al aire crece
sobre calientes mástiles de vida.

Mástiles de furor, mástiles altos,
ramas de hondo fluir, plenas de saltos,
venas, rabioso caz del movimiento.

¡Dadle su libertad!, ¡que se desangre!
Este esclavo hermosísimo y sangriento
se está incendiando de su misma sangre.

II

POEMAS DE LA SOLEDAD

1

LA VOZ DEL CABALLISTA

D*OS afiladas lenguas de dos lanzas*
han despuntado erguidas al sendero;
más: hacia el robledal, hasta el otero,
a devorar la rubia lontananza.

De tan lejos venía... Una esperanza,
un ensueño de voz, era un ligero
silbo amoroso, una sutil pujanza
clavada por el aire mensajero.

Abríanse redondos los ollares
oliendo sobre el alba, sobre el trigo
la sangre familiar fresca y sonora.

Un eco de armonías azahares
iba colmando con el son amigo
el vacío fragante de la aurora.

2

A UN CABALLO MUERTO

E*L arco altivo que la crin orlaba,*
el curvo pecho que el ardor erecía
desondulan su comba valentía
y a recta vienes, terrenal y esclava.

Y aquella vencedora gallardía
que en cuatro esbeltos troncos se afincaba,

toca el frío verdor que te socava
junto a la tierra socavada y fría.

No más volar. Encima tunde el viento
y te aplasta, te aplasta poderoso,
escarmentado afán sin movimiento.

Y el sol muriente que te mira hermoso
baja, como tu carne, lento, lento...
al vencido horizonte del reposo.

3

ROCINANTE

OH dorado jamelgo de la gloria,
Rocinante ideal, o Clavileño,
leño de sangre, palpitante leño,
encarnada ilusión, carne ilusoria!

Gira el molino, gira y es tu noria:
rueda de soñación, caudal pequeño.
y un gigante fatal que quiebra el sueño
trizando con sus brazos tu victoria.

Eterno, eres eterno; sin pasado;
y hambriento y sin amor y apaleado
desde tu toda eternidad doliente.

Hipógrifo de España, jaco mío,
por esa amarga crin, como un gran frío,
llueve nuestro dolor calladamente.

4

DOMA

NIMBO *veloz de geminada poma,*
girasol de las ancas, rueda justa,
las coces en el viento, la robusta
tanda de estrellas que la fusta doma;

que doma y mueve la encendida fusta,
que la tirana fusta mueve y toma,
que toma, encierra, disciplina, asusta...,
¡ay flor del acoceo, sólo aroma!

Doliente flor; el aire te tenía
removida corola entre sus pliegues,
el aire que tu furia estremecía.

Y en vano, en vano esperará que llegues.
Era un rubio potrillo por el prado,
de laureles y rosas coronado.

5

LA MUERTE

... Y bajo el trote del caballo negro
retumba el mundo como un cementerio.
(CARDUCCI.)

VEN, *muerte, ven, cabalgadura hermosa,*
muerte, amor mío, muerte mía santa,
negro jaco imperioso que levanta
lúcido polvo por mi oscura fosa.

A ti prieta y triunfal crece mi rosa
para alfombra encendida de tu planta,



Labra.

crece mi vida a ti, mi vida canta
por morir en tu carne silenciosa.

Ven ya sobre esta tierra que te ansia,
húndeme la tremenda bizarría
de tu casco sin tregua, denso y mudo.

Ya lo siento en al alma, ya me pesa.
Acocéame aquí blanco y desnudo,
cava en mi corazón mi propia huesa.

6

BABIECA

CONTRA *el adusto muro de Cardeña*
tu casco golpeaba. Estabas fuera,
solo al sol de Castilla sola y seca,
solo al aire sin fin, solo en la tierra.

Abad, abad, herido voy de espuela,
piedad, señor, piedad doña Ximena,
flores para mi herida, flores frescas,
flores para mi amor, para mi guerra.

¡Ay la encina redonda cómo pesa,
y el chopo en la mirada cómo sueña
y el polvo cómo araña sin la yerba!

Y este buen Cid de gloria que me aferra,
¡cómo clava en mis lomos su grandeza,
caballero león de garra eterna!

7

LA YEGUADA

Es un aire caliente. Va la luna
alta sobre los montes y los mares.
Relinchando en los hondos olivares,
bajan las yeguas hasta la laguna.

Mansamente se abrevan, mansamente
los belfos suben al azul bruñido,
y hallan que el campo todo es un chasquido
de una amorosa crin resplandeciente.

Huele a caballo. Los caballos moran
en cada leve yerba estremecida,
y las candentes brisas enamoran,

cuando la noche plena cae rendida
y delicadamente se desfloran
las oscuras entrañas de la vida.

8

CABALLO DE CARTÓN

Era un amargo potro que tenía
la tristeza de un dios en la mirada;
insomne la pupila y alargada,
oblicuamente se tragaba el día.

Y en la sonora panza que tundía
la mano diminuta y sonrosada,

un retumbar de ensombrecida nada
anunciaba la muerte ancha y vacía.

Luego, la piel bermeja y victoriosa,
la fosca cola y el crinado cuello...
Pero, adentro, aquel son de eternidades.

Dios lo vió: la sutil mano de rosa
rasgó por el rotundo vientre bello...
y se le abrió el secreto en dos mitades.

9

CABALLO EN LA NOCHE

Para las viejas caminatas del
viejo «Alcotán».

En *la cuenca redonda prisionera,*
está redonda y triste la mirada,
y está la luz, cautiva y desolada,
habitando la blanca calavera.

Por su hueso mortal, blanca lechada,
la dudosa blancor mueve y altera,
crece en la sangre y se remansa afuera,
en blanquecina piel aposentada.

Es entonces la dulce flor cansina
que a la luna retiembla misteriosa,
la solitaria nieve que camina.

Y es el relincho fiel como un lamento,
la tierra dura, sempiterna losa,
y un sueño de galopes en el viento.

10

HIPOGRIFO

A Vicente Aleixandre.

UNAS *alas sin fin, de inmensa alondra,*
me han nacido en el alba. Como un tenue
jirón de niebla que se hallase pájaro,
pregunto por mi vuelo bajo el día.

No sé qué blancas losas, qué caminos
chascarán a estos viejos miembros duros,
a estas manos y pies de ruda carne,
ya tan gloriosamente sostenida.

Ni sé qué pasto azul y rutilante
me guardan esos cielos, ni qué lúcidas
ardentías de ocaso por los montes.

Pero me toco aquí, crines bermejas,
oh manojo triunfal, ¡Amor!, y vuelo,
y la antigua pasión hincha mis alas.

1945

Antonio de Zubiaurre.
MADRID (España).

LA EDAD ANTIGUA

POR

JULIAN AYESTA

A Claude Voisin.

FRENTE a la chimenea apagada los mayores tomaban café negro y licores dorados. La chimenea olía aún a los leños del invierno, pero era ya verano y el comedor estaba en penumbra porque hacía calor. Las contraventanas estaban entornadas y entraban rayos de sol atravesados por puntos brillantes que subían y bajaban. La conversación sonaba lejana y suave, en tono muy bajo, como unos frailes que estuvieran rezando en el coro y uno los escuchara desde la nave de una catedral vacía. Entraba un rayo de sol nuevo, más brillante, y relucía el collar de cuentas violetas de tía Honorina y los lentes del señor invitado. Hacía calor, un calor como música, que olía a cirio amarillo. Entraron las criadas a quitar la mesa. Los cubiertos, entre el humo de los cigarros de los hombres, tintineaban como esquilas de un rebaño de cabras pastando vagorosas entre la bruma de la siesta. Era la Siesta, toda mullida y tibia, toda desperezándose, adormilada a la sombra de los árboles en un bosque azul, en un país muy hondo, antes de Jesucristo. El comedor estaba en penumbra y desde la obscuridad se oían las chicharras y los grillos que cantaban al sol y el ronrón del sol sobre los prados verdeamarillentos y el fragor fresquísimo de los robles cuando entraba una ráfaga de brisa azul y salada que venía del mar.

Entonces no pude resistir y escapé a mi habitación; me desnudé, me puse el pantalón de baño y salí corriendo por la puerta de la cocina. Corría cuesta abajo con el viento en la boca hasta la casa de Helena y Helena me estaba esperando a la puerta de su jardín con su traje de baño de flores rojas y doradas y su sombrero ancho de paja amarillenta, muy alegre, llena de amor y vida, con su pelo rubio lleno de sol y un dedo gordo de un pie saliéndole por un agujero de la alpargata, que se movía como un

ratoncito que me provocara y que apetecía morder y estar mordiéndolo toda la vida.

—¡Hola!

—¡Hola!

Y marchamos juntos, llenos de amor, hacia los grandes países de la Tarde. El sol —¡el Sol!— roncaba sobre los manzanos y los prados estaban llenos de manchas de luz. Y había también bosques de eucaliptus negros y azulados. Y nos entraba un extraño miedo a aquellos árboles que eran los árboles de los hombres locos, que se paseaban en camisa blanca con la cara muy pálida y un cuchillo en la mano lleno de sangre. Y que eran los árboles de las mujeres tuberculosas que escupían sangre con el pecho hundido y los ojos llenos de un brillo de odio y que cuando el cielo estaba rojo, al atardecer, aullaban como lobos tristes y hambrientos y se escapaban con la boca llena de espuma y un alfiler negro y brillante muy grande en la mano para pinchar a la gente con su veneno mortal. Y debajo de aquellos árboles había siempre un pobre mascando sin dientes un pedazo de pan.

La luz de la tarde era densa, dorada y azul y negra. Una luz de terror misterioso bajando de un cielo enorme y solitario. Había sobre los prados un sopor, una bruma caliente de chicharras y grillos, y muy alto, altísimo, volaba planeando un milano.

Helena y yo íbamos silenciosos. De cuando en cuando Helena se paraba, cogía unas cuantas zarzamoras y me ofrecía la mitad. Unas, las del sol, estaban calientes y mates; otras, las de la sombra, estaban frías y brillantes. Otras veces las cogía yo y le ofrecía a Helena y comíamos juntos, mirándonos a los ojos, con la cara llena de manchas de jugo morado. Y seguíamos andando muy juntos, sin hablar nada, pero temblando. Algunas veces mi amor —que era Helena, tan hermosa, con la piel tan morena y el pelo rubio y los ojos azules y tan libre y valiente— se paraba otra vez a coger zarzamoras y se pinchaba con una espina. Entonces me ofrecía su dedo ensangrentado y yo le chupaba la sangre, que era tan roja, tan salada, tan hermosa centelleando al sol. Después me besaba y me lavaba con sus labios la sangre que había quedado en los míos. Y después de hacerlo nos entraba como un miedo raro. Porque aquello era un rito secreto, secretísimo, como una especie de pecado; nadie sabía por qué. Helena se apretaba contra mí como una gata misteriosa, y con los ojos llenos de lágrimas murmuraba: «tengo miedo». Y yo, lleno de una ternura y un amor que casi me hacían llenárseme los ojos de lágrimas, la apretaba más aún contra mí y la mantenía así, con mis labios sobre su pelo, tiempo y tiempo, hasta que Helena separaba la cabeza de mi pecho y me miraba todavía con lágrimas, pero sonriéndose de amor y de felicidad. Entonces seguíamos andando abrazados, con la cabeza de Helena apoyada en mi hombro. Y así seguíamos hasta el mar.

La playa a la que solíamos ir por las tardes era pequeña y de bajada difícil. Estaba rodeada de acantilados muy altos cubiertos en algunos sitios de helechos y hiedra. Arriba, entre el cielo,

se bamboleaban al viento las copas de los pinos. En cuanto pisamos la arena nos quitamos las alpargatas y salimos corriendo como balas a lanzarnos a *plongeon* sobre una ola de espuma que venía a nuestro encuentro. Luego volvíamos a salir a colocar las alpargatas encima de una peña para que no se enterrasen en la arena, y otra carrera a tirarnos contra una ola fría, blanca y burbujeante que era una hermosura y una delicia y una furia de felicidad que le volvía a uno loco de alegría. Y a veces yo entraba dando un salto mortal, porque sabía que a Helena le gustaba, aunque me suplicaba que no lo hiciera, porque no sé quién —un francés me parece— se había roto una vez el espinazo. Y Helena volvía a salir gritando de alegría, toda embadurnada de arena y de algas rojizas y amarillas y verdes, toda oliendo a sal, con el pelo negruzco y lacio, pero más hermosa todavía que antes, con el cuerpo brillante. Y saltaba como una pantera sobre mí y me hacía tragar agua y salía corriendo hasta que yo la alcanzaba y me montaba encima de ella y le apretaba la cabeza contra la arena hasta rebozarle bien la cara y el pelo de arena y me pedía clemencia casi llorando, y yo —magnánimo SENATUS POPULUSQUE ROMANUS— le concedía la libertad.

Entonces volvíamos al agua y nadábamos los dos juntos, más bien despacio, para hacer el famosísimo periplo de Hannon, que era ir primero hasta el Camello, que era una peña en forma de camello, toda rodeada de barbas de espuma, y tumbarnos allí panza arriba a tomar el sol, y después bucear en un mar pequeñito, muy transparente y con el fondo muy verde, que había entre las dos jorobas del camello cuando era marea alta. Y luego seguía nadando por un canal rojizo entre algas hasta las Grandes Peñas del Doctor Frankenstein, que siempre estaban sombrías y sonaban a Eco, que era un hombre muy triste encerrado no se sabía dónde, que daba mucha pena de él y que a veces lloraba muy bajito, muy bajito. En las Grandes Peñas del Doctor Frankenstein se pinchaba uno los pies y había cangrejos escondidos en las cuevas, y una vez encontramos un perro muerto, muy hinchado, con la boca llena de moscas verdes. En las Grandes Peñas del Doctor Frankenstein había grutas muy frías con una luz temblorosa entre verde y azul y más adentro estaban las Ruinas Romanas con grandes tesoros y llenas de misterio muy hermoso, con estatuas de diosas paganas blancas y desnudas, que nos sonreían a Helena y a mí, y entonces, por otra gruta mucho más estrecha y muy larga, nos llevaban a la Edad Antigua, que *era* en aquel mismo momento con un cielo más azul y un mar más azul, casi morado, y una brisa muy azul también y pájaros blancos que volaban cantando. Y se salía a otro mundo extrañísimo y lleno de hermosura que no se puede recordar sin que se le pare a uno el corazón. Porque estaba cayendo el sol y el cielo estaba rojo y dorado y la mar color de vino y no hacía nada de viento y olía a romero, a rosas y a jazmines...

Helena estaba desnuda pastoreando un rebaño de cabras. Estaba sentada junto al mar, en un prado muy verde que llegaba

hasta el mar, debajo de un laurel muy grande de hojas muy verdes y brillantes que refulgían rojizas al sol dorado que se hundía en el mar. Yo estaba también desnudo y venía en un barco con velas de oro, porque era un capitán de piratas que en Siracusa de Sicilia mi primera luz había visto, audacísimo en los peligros de la sed, hambre, calor y frío y otras comunes calamidades de la guerra y los viajes, fortísimo soportador hasta lo increíble. Y salté del barco al agua y llegué nadando hasta el prado verde y eché a correr detrás de Helena. Pero Helena corría más y se iba escondiendo entre los árboles hasta que la perdí de vista.

Entonces pasó un hombre que llevaba una guadaña al hombro y que cantaba. «La pastora que buscas, ¡oh joven, hermosa del Aristóteles el anciano de las venerables palabras hija es», dijo él.

«Antigua y hermosa es la lengua helena», contesté yo, que sólo recordaba aquel ejemplo de la gramática griega.

El hombre de la guadaña sonrió y me llevó a su casa, donde me ofreció frugal cena, y tras vestirme con sus andrajos de campesino, bien colocada sobre mi hombro la guadaña, dijo él:

«Ahora preséntate a Aristóteles el de las venerables palabras, de parte de Filemón el pobre, y dile que eres el mancebo que como criado le envío. Yo, mientras tanto, a los dioses inmortales, y en especial a aquella deidad que el dulce y ardiente amor preside, sacrificaré por tu ventura.»

Y esto diciendo me señaló el camino de la ciudad.

De el de las venerables palabras la casa descubrí al fin y él viéndome (dijo):

«Alabados mil y mil veces sean los dioses inmortales, pues sin duda tú eres el mancebo que por diligente criado mi amigo me envía Filemón el pobre.» Recibióme con amor el de las venerables palabras y púsome al tanto de mis obligaciones, que bien lejos de saber él estaba cuáles eran mis secretos designios.

Ya los brillantes gemelos (Cástor y Pólux) hundían su brillo tras el oscuro horizonte, cuando la casa sintiendo sosegada y dormido el viejo despojéme de mis pobres andrajos y penetrando en la habitación de mi amada halléla dormida. Transportado de dicha y de contento y a la siempre poderosa deidad del amor mil gracias dando, aparté con cuidado el lienzo que la cubría (a Helena) y a la blanda luz de la luna la hermosura de su cuerpo largamente contemplando estuve.

Beséla después mansamente, por que poco a poco y en amor despertara, y ella entonces, entreabriendo los ojos (dijo):

«Sin duda Afrodita me inspira este hermoso sueño pues siento a mi lado al joven que amo.»

Esto dicho comenzó con ardor a pagar mis caricias y besos.

No quise yo dejar salir de mi boca ni una sola palabra, pues temía que con aquello se le fuese la ilusión del sueño y que volviendo en sí ásperamente me despachara.

Gocé, pues, en silencio de lo que en silencio debe gozarse, y

cuando empezaron a cantar los gallos volvíme al rústico lecho que en establo me aderezaran como criado que era.

Ya estaba Febo ardiente, padre del amor, del gozo y de la vida, en la mitad de su curso cuando me despertaron las descompasadas voces del de las venerables palabras que gritaba:

«Válganme los dioses inmortales pues tengo una reina y un rey por criados.» Salté del lecho, presentéme a mi amo y disculpé la pesadez de mi sueño con la fatiga del viaje y otras muchas razones que mi súbito ingenio iba inventando mientras hablaba.

Estaba yo empezando a apartar a mi amo de su primera intención, que era despedirme de su servicio (pues me entristecía el pensamiento de separarme de mi hermosa amiga) cuando con lágrimas en los ojos entró ella, y postrándose a los pies del viejo dijo estas o parecidas palabras:

«Disculpad, ¡oh buen amo!, mi falta, pues Afrodita me ha enviado tal sueño esta noche, que milagro es que pueda levantarme.»

Quedóse el viejo un momento suspenso mirándola, y después, posando los ojos en mí, soltó a reír con gran estrépito.

Quedámonos Helena y yo mirándonos de asombro, y el viejo entonces, tomándonos de la mano, nos acercó a sí y dijo:

«Sabe tú, ¡oh joven!, que la que has conseguido esta noche no es una pobre rústica que yo hubiera tomado por criada (como ella misma cree), sino la hija y heredera del Emperador de Atenas...»

... ...

Helena estaba muy seria sentada en cuclillas delante de mí mirándome muy fijo.

«¿En qué piensas con esos ojos tan abiertos?»

Estaba allí, tan rubia, con la piel tan brillante, tan hermosa, con sus ojos azules que me provocaban mirándome, que no pude resistir más y salté sobre ella como un tigre feroz de Bengala. Pero ella saltó primero al agua y yo detrás de ella y empezamos a nadar y a alcanzarnos y darnos aguadillas. Y salimos de la sombra de las peñas, donde el agua era fría y morada, y entramos en el sol, donde el agua era verde y brillante y más tibia y era un gozo calarse y ver salir a Helena removiendo la melena que se le caía sobre la cara y después bucear otra vez y hacer exploraciones por los canales submarinos que estaban llenos de algas.

Salimos a la playa felices y nos tumbamos al sol. El sol iba ya haciéndose naranja y metiéndose detrás de los pinos del acantilado. El cielo estaba verde y lleno de un brillar oscuro que mirándolo fijo era como el Infinito. A veces pasaban bandos de pájaros. Helena apoyó la cabeza en mi hombro y empezó a hacer dibujos sobre mi cuerpo con un chorrito de arena que me hacía cosquillas. Y me miraba, me miraba.

Volvimos despacio, andando muy juntos, muertos de plenitud, de gozo de felicidad desconocida e insufrible, muertos de amor, locos de amor. El corazón me llenaba todo el pecho, me hinchaba todo el cuerpo de sangre caliente, me llenaba la boca

de sal, llenaba el mundo de alegría rabiosa, de ardor, de colores afilados como cuchillos y a la vez blandos como las hojas de una amapola, como la miel, como la leche recién ordeñada. Temblando, con voz ronca, con una voz que no era la mía, que no se sabía de dónde había salido, le dije: «Helena..., te quiero.» Y Helena, serena, sin dejar de mirarme a los ojos, grave y hermosa, se fué dejando atraer, y cuando tuvimos los labios muy cerca, me dijo: «Y yo a ti más.» Y yo bebí el aliento de aquellas palabras; las bebí, las respiré, no las oí.

No hablamos más. Ibamos juntos, solos, entre el silencio del crepúsculo. Ibamos solos entre el silencio del mundo. Solos entre el silencio del tiempo. Solos para siempre. Juntos y solos, andando juntos y solos entre el silencio del mundo y del mar y del mundo, andando, andando. Y todo era como un gran arco y nosotros lo íbamos pasando y al otro lado estaba nuestro mundo y nuestro tiempo y nuestro sol y nuestra luz y nuestra noche y estrellas y montes y pájaros y siempre...

Cuando regresé a casa era ya de noche. Subí a mi cuarto callando y después de vestirme bajé al jardín. Sentados en las butacas de mimbre, misteriosos y solemnes bajo el cielo llenísimo de estrellas, los mayores rezaban el Rosario. Tía Honorina me llamó y me obligó a sentarme a su lado. Después carraspeó y dijo: «Misterios..., ¿qué es hoy?» «Viernes». «Misterios Dolorosos del Santísimo Rosario. Primer Misterio, la Oración en el Huerto. Padre nuestro, que estás en los Cielos...

Julián Ayesta.
MADRID (España).

4



CRONICA POLITICA

POR

JOSE MARIA GARCIA ESCUDERO

El vacío alemán

Puede haber quien prefiera el pacífico Imperio austrohúngaro a la belicosa Prusia de los Hohenzollern. Uno es de ésos. Pero el primer Imperio es muy difícil de resucitar, y en cambio, todavía es tiempo de reparar algo de lo que los vencedores de 1945 destrozaron, pisoteando a una nación que si, equivocadamente, pudo querer encerrar a Europa dentro de sus fronteras, evidentemente, dentro de sus fronteras, es necesaria para Europa.

En el año 1806, Napoleón exponía la función de Polonia. «Mientras que tal reino—decía—no sea rehecho, Europa estará sin frontera del lado de Asia, y Austria y Prusia se hallarán frente a frente del mayor Imperio del universo.» En el año 1919, entre tantas insensateces como entonces se cometieron, se hizo, por lo menos, una cosa cuerda : colocar, entre Europa y Rusia, el tapón polaco. A los veinte años, el tapón saltó. Un IV Reich moderadamente nacionalista pudo haber sido el nuevo Estado-tapón que en 1945 había que colocar en el camino de Berlín, en vista de que se optaba por abandonar toda posibilidad de situarlo en Varsovia. No se hizo así, y se creó en el corazón del continente un enorme vacío, que naturalmente atrajo hacia sí a los grandes poderes limítrofes. Con ello, la frontera de Europa, que pudo haber quedado en el Vístula, retrocedió hasta el Elba, y donde debió haberse conservado un Estado, se montó un caos económico, político y moral, al que sólo han ido po-

niendo remedio la capacidad de recuperación, rayana en lo milagroso, de los alemanes, y el giro obligado por parte de sus ocupantes.

«LAS ALEMANIAS».—Unicamente Francia, que se ha distinguido siempre por reaccionar con retraso, y miraba a España cuando su rival era ya Inglaterra, y a Austria cuando lo era Prusia, y ahora aparece como hipnotizada por el Hitler que espera ver surgir de los escombros de la Cancillería berlinesa, sin comprender que el Hitler a quien más puede temer está muy vivo, en su despacho del Kremlin; Francia, digo, ha aireado la rancia tesis de «las Alemanias», que en su día expuso con lógica mayor el mismo Maurras a quien sus compatriotas tienen encarcelado por «germanófilo». Si hay que hacer un Estado alemán, vienen a pensar los franceses, que sean «unos» Estados alemanes, y que Francia respire, como en los tiempos del gran Cardenal. Ahora bien, cuando exhuman el testamento político de Richelieu, uno comprende a los franceses. El mismo Maurras, alguna vez, reprodujo al frente de uno de sus libros la inscripción de una tal «Casa Blanca», situada en los alrededores de Crécy, en el Oise: «La Casa Blanca, edificada en 1728, saqueada por los prusianos en 1814, incendiada por los rusos en 1815, reconstruída en 1835, saqueada e incendiada por los bávaros en 1870, reconstruída en 1877, saqueada y arrasada por los alemanes de 1914 a 1918 y reedificada en 1920.» Aun pudo ostentar la inscripción otra fecha—comentaba Maurras—, de haber estado situada la Casa algo más al Este: la invasión de 1792. Y la de 1940, podemos añadir. Un país que en menos de un siglo ha sufrido las tres grandes riadas de 1870, 1914 y 1940, se ha ganado, sin duda, un cierto derecho a desconfiar. Pero es que ahora no tiene opción. «Unas» Alemanias, hoy, frente a «una» Rusia, carecen de sentido, y sólo una política que se gane a la Alemania post-hitleriana como la Santa Alianza se ganó en 1815 a la Francia post-napoleónica, y se la gane ofreciéndole lo que necesita, podrá ahorrarle a los franceses el riesgo de otra riada, que esta vez sería, no germana, sino rusa, y quién sabe si las dos cosas a la vez.

EL «HOMBRE FUERTE» Y LA CONSTITUCIÓN DE BONN.—A Lucius D. Clay se le ha llamado «rey de Alemania», colocándole en la dinastía de «señores de hierro» del Reich: Bismarck, Guillermo II, Hitler... y Clay. Este, adelantándose osadamente a muchas rectificaciones de los gobernantes de su país, dió el giro decisivo en la política aliada sobre Alemania. Si una Alemania total, la hacía imposible el reparto de zonas de ocupación con los rusos, había que ir a una Alemania occidental. La fusión de las zonas de ésta, la diso-

lución del Consejo supremo de control aliado, la suspensión del desmantelamiento de las fábricas de acero del Ruhr y la ayuda del Plan Marshall, fueron dejando en puro recuerdo la Alemania de agricultores y pastores que preconizaba Morgenthau. Un Estado alemán occidental, de 48 millones de habitantes y con las tres cuartas partes del territorio del antiguo Reich, no es desdeñable, y menos, si ya llegan sus industrias a producir el noventa por ciento de las cifras de 1936, y los productos «made in Germany» vuelven a aparecer en los mercados. Ese Estado tiene ya una Constitución y una bandera: la roja, negra y oro de 1848.

La Constitución, probablemente, es todo lo que puede ser. Ni los aliados permitirían mayor centralismo ni menos parlamentarismo. Que la Constitución perdure, tal como es, ya es otro cantar. Las sirenas del federalismo pueden cantarle seductoras a países como Baviera, recelosos siempre de la «prusianización» que desde Berlín se operó en tiempos pasados; pero mejor haría Baviera, probablemente, en prepararse para compensar—ahora que Prusia está del otro lado—la labor belicista y protestante de aquélla, que tanto daño le ha hecho al Reich, sin empeñarse en ir contra corriente de una tendencia centralista que impone la realidad y que día a día se irá afirmando, por los mil intersticios que aun la Constitución más meticulosamente redactada tiene que ofrecer.

Lo mismo diré del parlamentarismo. No son Gobiernos de Asamblea, minados por las corrosivas minorías comunistas, lo que Europa necesita, sino regímenes fuertes, capaces de encararse sin pestañear con situaciones de excepción. Un Estado que llene el vacío alemán, es una buena medida: mejor medida sería, si ese Estado no es un Estado vacío. El alemán de la calle quiere, no un presidente servidor ciego de un Parlamento, sino «un hombre fuerte», y, nos guste o no, podemos prever que, si de la Constitución archidemocrática de Weimar pudo salir un Hindenburg y después un Hitler, aupados en el artículo 48 de aquélla, algún artificio se encontrará para que de la Constitución de Bonn surja el Estado-tapón que todavía no se atreven sus ocupantes a echar a andar.

El socialismo europeo

Uno no quiere arriesgarse a dilucidar por qué, en la Europa actual, no hay otra barrera efectiva, cara al Este, que los Pirineos, ni más primera línea, aunque en potencia aún, que la alemana; uno no pretende afirmar ni negar que haya en Europa pueblos demasiado cansados históricamente para mantenerse en pie; uno se limita a ase-

gurar, esto sí, que algunos pueblos europeos se apoyan en un bastón demasiado seco, y que, si han de hincarlo fuertemente en el suelo para sostenerse, acabará por quebrarse, dando con el inválido en tierra.

INGLATERRA EXPORTA LABORISMO.—Lo que es ahora, no pueden faltarles motivos de preocupación a los gobernantes ingleses. Ha venido lo de Irlanda. Sucedió lo de la India, que no se conforma con un Commonwealth «británico», ni con llamarse «Dominio», ni con que el Rey Jorge sea otra cosa que «el primer ciudadano del Commonwealth». Hoy está en juego la suerte toda del Commonwealth. Mas, por encima de todo, en cuanto a sintomáticos, están los cañonazos de los comunistas chinos contra el «Amethyst» y otros navíos de guerra de Su Majestad; el «atroz insulto», según Churchill, a quien se debe esta tremenda acusación al laborismo gobernante: «adondequiera que volváis los ojos, veréis el repulsivo espectáculo de británicos que están siendo tiroteados o insultados en alguna parte del mundo».

En vista de ello, el Gobierno británico exporta laborismo.

No se trata con ello de disimular méritos. El laborismo ha conseguido «socializar» a los conservadores, convertirse en lo que menos podían imaginarse algunos cuando en 1893 apareció el «Independent Labour Party»: un partido turnante y ordenado de gobierno, pacífico sucesor del partido liberal, y, en fin, evolucionar, desde su originaria rusofilia, a su posición actual, navegando para ello por los mares a veces procelosos de sus afiliados. La parábola política descrita por la voluminosa personalidad de Mr. Bevin es la más tangible representación de la que ha recorrido su propio partido. Es lástima que éste persista aun en dos cosas: ser hostil al régimen español y ser socialista.

Porque ha persistido, desde el Poder, en considerarse socialista, es dudoso, cuando menos, que alguien se atreva a calificar de éxito rotundo su actuación. Un divertido cálculo que se presenta como oriundo de algún rincón de Fleet Street, llega a la conclusión, obtenida a través de métodos rigurosamente matemáticos, de que, de los 46 millones de habitantes del Reino Unido, y deducidos los incapaces por su edad u otras circunstancias, los empleados del Gobierno, los que sirven en el ejército y los funcionarios, únicamente quedan para trabajar dos personas: la que hace el cálculo y la que lo lee, y la verdad es que los laboristas han contribuído brillantemente a las dificultades británicas con su política de las mil y una nacionaliza-

ciones. Lo peor es que las cosas no han parado en el terreno de lo económico.

Que Inglaterra haya sido durante muchos años un país dividido en dos especies de gentes: los «highbrows» y los «lowbrows», es decir, los capaces de leer el «Times» en perfecto «King's English» o inglés distinguido, aprendido en las «Public Schools», y los que pronuncian las haches como Mr. Bevin, ministro de Su Majestad, *podrá no resultar muy simpático, pero, en su conjunto, no* ha dejado de ser considerablemente beneficioso, en cuanto síntoma de la existencia de una aristocracia eficiente, quizá la única aristocracia eficiente que se conservaba en el mundo. Ahora, eso está terminando y con ello, la Inglaterra de las casas de campo con oscuros interiores de roble y grandes parques verdes con lagos y pavos reales. A esa Inglaterra, que hizo algunas grandes cosas, los laboristas la han aplicado la piqueta del socialismo tributario, y, con impuestos que llegan el 97 y pico por ciento de la renta, se dirigen ahora, una vez liquidados los nobles, contra la clase media. Si se les deja, acabarán por hacer del país menos funcionarista del planeta, una burocracia socialista, esto es, largas «colas» para emigrar a los Dominios, pobreza y cansancio, y una ducha de agua fría apagando la llama de la iniciativa individual.

Pero el laborismo inglés, por lo menos, efectúa esa revolución profundísima sin quitarle la peluca a los jueces ni cambiarles el pintoresco uniforme a los guardias de la Torre de Londres; lo peor es cuando embala su doctrina y la exporta al continente.

La disolución del socialismo europeo.—Inglaterra, que cada día es menos un mundo aparte, ha empezado hace unos pocos años a contemplar en el Canal, no un foso, sino un camino; ha comenzado a sentirse europea. Lo malo es que este sentimiento ha pretendido monopolizarlo Mr. Bevin y ofrecérselo a Europa, pero envuelto en papel de marca socialista.

Hay motivos para dudar de la capacidad directiva de los ingleses, apenas tienen que ejercerla sobre quienes no lo son. Si el Reino Unido es una maravilla de arte político, Irlanda es una apreciable muestra de lo que no saben hacer los ingleses cuando se han de poner en relación con quienes no se comportan como ellos mismos. Inglaterra, con respecto de Europa, sólo ha sabido exportar revoluciones; disparar cohetes, esto sí, sin quemarse los dedos. Ahora, sin querer jugar al juego de Palmerston, Bevin ha conseguido efectos semejantes, por empeñarse en identificar dos cosas tan diversas como son laborismo británico y socialismo continental.

El socialismo británico es socialismo, y por eso, Inglaterra se descompone; pero es británico, y por esto, la descomposición se verifica dentro del mayor orden. El socialismo continental, además de socialismo, es continental, y por ello, se está convirtiendo en comunismo, dentro del máximo desorden.

No están los mismos ingleses exentos de filocomunistas, y lo prueban las expulsiones de Zilliacus y Solley del «Labour Party» y la advertencia hecha a 58 rebeldes más; pero es en el continente donde el progresivo desplazamiento de los Sindicatos franceses hacia la extrema izquierda, y las escisiones del socialismo italiano, que ya es socialismo triple (el gubernamental de Saragat, el centrista de Romita y el más numeroso de Nenni, filocomunista), dejan en mal lugar al sueño británico de una Europa socialista, árbitro entre el capitalismo de Wall Street y el comunismo de la Plaza Roja.

Que el socialismo no sea dueño de Francia ni de Italia nos permite esperar que aun queden en Europa corazones calientes. En la misma Inglaterra, las recientes elecciones han representado la primera respuesta de las clases medias a la política laborista, y han sido por ello, como dice Eden, «un espléndido mensaje» dirigido a los conservadores, y que éstos deben saber recoger, comprendiendo que, más que a favor de ellos, el cuerpo electoral ha votado contra el «presupuesto de lágrimas» que había llegado a ser el laborista. Pero lo mismo que allá, sucede en el resto de Europa. Se estará quizá «contra» un partido, pero no hay partido «por» el cual se está decididamente. Ni De Gasperi, ni De Gaulle, ni el equipo de Mr. Churchill, aun solos, son una garantía absoluta. Mas, al menos, pueden representar algo de lo que Europa necesita; un poco de realismo en sus gobernantes.

Puede que con esos equipos, a la larga, no se viera privada Europa de una de las dos únicas columnas en que, hoy por hoy, podría apoyarse; quizá, a más de acelerarse la reconstitución de Alemania, se dejara de especular en White Hall en torno a la quimera de un cierto señor Prieto, amigo de Mr. Bevin, gobernando una España firmemente socialista y rabiosamente anticomunista.

Otra vez «el caso español»

Escrito lo anterior, ¿qué me queda por decir sobre el mal llamado «caso español», que ni es tal «caso» ni, en cualquier supuesto, es español? No me interesa excesivamente reproducir aquí los argumentos de España, puesto que quienes, en Nueva York, rechazaron la propuesta polaca, han hecho nuestra mejor defensa. Jurídicamen-

te, no hay «caso»; si la proposición de Polonia recogía, punto por punto, el repertorio de acusaciones—ni siquiera ingeniosas—contra España, y esa proposición ha sido derrotada, es claro que, mediante el supremo argumento democrático de una mayoría de votantes, ha quedado demostrado que aquello que se decía en 1946 no era verdad. En cuanto a la campaña, que tan decisivo influjo tuvo en algunos miembros de la O. N. U., sobre los derechos de los no católicos en España, sus orígenes están demasiado a las claras, y son lo suficientemente turbios para que no nos importe sino deplorar que católicos y hombres no católicos, pero de buena fe, nos reprochen una tolerancia que, al no convertirse en plena libertad pública de cultos, responde mejor al dogma católico, no vulnera ningún derecho natural del hombre y está perfectamente acorde con la mínima entidad de las confesiones no católicas en nuestra Patria. Importa más destacar, desde el punto de vista de esta crónica, el papel que en la conjunta internacional contra España han jugado dos de las naciones que quizá mañana acudan a nosotros, como ya lo hicieron en los días de prueba pasados: Francia e Inglaterra.

Más exacto sería decir los socialismos de Francia y de Inglaterra, y aun todos los socialismos europeos, puesto que, reunidos éstos cerca de Utrech, en Baarn, no han sabido ponerse de acuerdo sino para contemplar los tulipanes y condenar el régimen de Franco. Nada de ello puede sorprendernos; ni en los socialismos continentales, por lo que tengan muchos de comunismo, ni en el socialismo inglés, que no por menos revolucionario deja de ser inglés, y por esto, capaz de todo menos de ponerse mentalmente en el lugar de otras gentes, de la misma manera que son incapaces los naturales de las islas de prescindir de su etiqueta o de su té ni aun en el trópico, o de dejar de aplicar a otras naciones y en cualquier tiempo las normas de buena crianza política manufacturadas en Westminster y allí condicionadas para la exportación. Esta incomprensión, que es, además, negativa previa a todo esfuerzo por enterarse de lo que sucede fuera de la isla, es común, por supuesto, a laboristas y a conservadores, sólo que, en los segundos, el vigoroso realismo que aún poseen, como un legado de los buenos tiempos imperiales, puede permitirles disimular una ignorancia que aparece al desnudo en los doctrinarios del laborismo.

Por éstos se han detenido las decisiones que eran presumibles, allí donde termina la equivocación bienintencionada y empieza la inconsecuencia rencorosa, y por ellos España tiene que apartar su atención inmediata de unas tierras donde únicamente podía recla-

marla el deber, para dirigirse a aquellas otras del Oeste y del Sur, en las que se conjugan, para nosotros, amor, simpatía e interés. Aunque es probable, sin embargo, que ni aun así, y a despecho de los propios europeos, dejemos de servir, y de la manera mejor, a Europa.

IRLANDA, INDEPENDIENTE

No quisiera que acabara esta crónica sin recordar a mis lectores americanos que en esta Europa en que doce naciones se aplastan bajo la servidumbre, se ha libertado un pueblo con el cual nosotros, los españoles, y, claro está, vosotros, los americanos, tenemos bastante de común. Irlanda ha tardado ocho siglos en sacudirse un yugo, cruento a menudo, injusto y molesto siempre. La muchedumbre que en la calle O'Connor, de Dublín, aclamó el 18 de abril la ruptura del último lazo, puramente formal, por lo demás, que aún la unía con un pueblo diferente por carácter, por lengua, por costumbres y por religión, no la componían fanáticos de un separatismo egoísta, sino fieles de una independencia escarnecida.

Los ingleses han procurado amortiguar la escisión con una actitud que se ha calificado de «magníficamente ilógica». Han propuesto que ningún irlandés—irlandeses son Montgomery y Bernard Shaw—haya de ser considerado como extranjero. La medida es digna de quienes con tal maña acertaron a levantar ese Commonwealth que alguien ha definido así: el mayor resultado posible conseguido con el menor esfuerzo posible. Ahora bien, queda por ver si tan perfecta operación financiera, ese espléndido negocio, no se ha tenido en pie sobre unos cimientos, no ya de cálculo material de intereses, sino de espíritu común, inadvertido quizá por los mismos a los que animaba. Si es así, ¿no fallará la fórmula, no está fallando, aplicada a pueblos de espíritu distinto? Este es el caso de los irlandeses. Que son demasiado diferentes. Como decía escandalizado el Coronel Bramble, en Irlanda se pueden cometer impunemente los peores crímenes: cazar el zorro con calzones pardos o pescar el salmón en el arroyo del vecino... Y aunque la experiencia de independencia efectiva de los últimos lustros prueba que también son capaces los irlandeses de vivir solos, bueno será terminar con la historieta que, después de las palabras de su Coronel, cuenta Maurois, porque ella da fe del modo de ser de un pueblo tan similar a los hispánicos. Un año antes de que los irlandeses consiguieran, con el «Home Rule», la autonomía, un parlamentario inglés le comunicaba a un campesino que por fin estaban próximos a lograr sus anhelos. ¡Que el

Señor se apiade de nosotros!, fué la contestación que, estupefacto, recibió. —¡Cómo!, replicó el diputado; ¿ya no queréis el «Home Rule»? —Vuestra Señoría, dijo el irlandés, me vais a comprender... Sois buen cristiano... Queréis ir al cielo... yo también... ¡Pero no esta noche!...

José María García Escudero.
Alberto Aguilera, 26
MADRID (España).

CRONICA ECONOMICA

POR

JOSE LUIS SAMPEDRO

Luces en Londres.

El día 2 de abril se encendieron en Londres otra vez los anuncios luminosos y los focos urbanos que apagó la guerra en septiembre de 1939. El *Times*, que registra la aparición en los bosques ingleses del primer cuco de cada año, heraldo de la primavera, nos dice que en la capital se congregaron apretadas multitudes para admirar otra vez su ciudadano cielo, rasgado de brillantes líneas multicolores. Creemos que no sería sólo un boquiabiertismo de pueblerinos ante pirotecnia lo que atraería a las gentes, sino que habría también una sensación de retorno y de alivio, un reconocimiento de la ciudad de antes. Y de reconocer la ciudad «de antes» a sentirse en los tiempos «de antes» sólo hay una distancia tan pequeña como deseable de salvar.

Contra ese salto en el tiempo se oponen, sin embargo, muchas cosas. No es 1919 como 1949, y la generación que logró salvar sus ilusiones a través de la primera guerra y que siguió creyendo en haber vuelto a lo normal, hasta la crisis iniciada en 1929, dudosamente podrá pensar ahora que ha vuelto a suceder lo mismo. Ni por los acontecimientos ni por su propio estado de ánimo. Y, no obstante, esas gentes se han reunido, creemos, dando una trascendencia especial a esas luces recobradas. Como si en el navío de Europa se hubiera encendido también, además de las técnicas y reglamentarias luces de posición, otra muy distinta, una lámpara emotiva y conmovedora como la de la ventana de un comedor familiar.

En ciertos aspectos, Europa tiene motivos para encender luminarias, aparte del hecho mismo de poder encenderlas, lo que no es poco digno de celebrar, si bien se mira. Pocos días después—el 14 de abril—del acontecimiento por el que nos hemos metido en esta crónica, el Congreso norteamericano aprobaba los créditos para el segundo año del Programa de Reconstrucción Europea: 5.430 millones de dólares, sin contar 150 millones de dólares más, utilizables para otorgar garantías de convertibilidad monetaria a las inversiones privadas norteamericanas en Europa. Estas sumas habrán de durar hasta el 30 de junio de 1950, para coincidir con el fin del año fiscal norteamericano, por lo que este segundo período anual del Plan Marshall tendrá, en realidad, quince meses.

La aprobación de los créditos ha requerido largos debates y discusiones, e incluso ha provocado discrepancias entre las Cámaras. Sin pretender detallarlas demasiado, vale la pena consignar que las propuestas de la Administración a los cuerpos legislativos ascendían a 1.150 millones para el trimestre abril-junio del corriente año, 4.280 millones para los doce meses siguientes y otros 150 millones destinados a garantizar el pago de las mercancías norteamericanas que, con cargo al Plan Marshall, se entregaran a sus destinatarios europeos después de terminados dichos doce meses. Las enmiendas relativas a esas cantidades fueron muy numerosas, pero, con todo, las cifras propuestas resultaron ampliamente aprobadas por el Senado. La Cámara de Representantes, sin embargo, introdujo diversas modificaciones y fué preciso resolver las discrepancias, constitucionalmente, en un Comité integrado por miembros de ambas Cámaras. El resultado ha sido el indicado más arriba, que sólo difiere de la propuesta presidencial en el distinto destino dado a los 150 millones suplementarios para garantía.

Ya se cuenta, por tanto, con los fondos para un año más, pues si bien el voto de esa ley, por sí solo, no autoriza a la Administración del Plan para otorgar los distintos créditos concretos, basta para conseguir los dólares necesarios, en forma de créditos que legalmente puede facilitar a la Administración de Cooperación Económica la «Reconstruction Finance Corporation» norteamericana. Y esta seguridad del auxilio transatlántico hubiera sido un buen motivo para el regocijo londinense, porque los 5.055 millones otorgados para el primer período del Plan Marshall estaban ya prácticamente agotados cuando el Congreso yanqui votó la ley a que nos referimos.

AYUDA MILITAR.

Otro motivo sin duda más importante, porque la continuación del Plan era de esperar aunque quedaran por concretar las cifras, lo fué el Pacto del Atlántico, suscrito en Washington el 4 de abril. Prescindiendo aquí de su importancia política, y aun sin olvidar hasta qué punto un clima de mayor seguridad contra las agresiones constituye un activo económico, es preciso recoger el hecho de que el Pacto representará sin duda nuevos créditos a Europa, para fines militares, comparables en cierto modo a lo que fué el régimen de Préstamos y Arriendos. Es cierto que, según declaraciones de Acheson a los pocos días, los créditos se hubieran otorgado aún sin firmarse el Pacto (como se hizo en los precedentes de Grecia y de Turquía), pero no cabe duda de que la firma de Washington facilita la organización del sistema.

De los doce países firmantes, ocho presentaron ya, antes de pasar una semana, su petición de auxilio financiero para un programa de defensa común: Bélgica, Dinamarca, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Luxemburgo y Noruega. La concesión de esos fondos —que, tras una importante reunión, celebrada en Washington el 21 de abril, valoró el senador Connally en 1.130 millones de dólares— está encontrando en Estados Unidos fuertes sectores contrarios en la opinión. Sus argumentos, que algún comentarista ha presentado como la nueva faz del aislacionismo norteamericano, van desde consideraciones estratégicas (que fían más la seguridad del país a los B-36 portadores de bombas atómicas que al armamento de Europa) hasta argumentos económicos, tanto por las repercusiones que se atribuyen en la propia Norteamérica a un aumento de los gastos militares, como al temor de que el rearme europeo entre en conflicto con la propia reconstrucción económica de nuestro continente. Sin embargo, en este último sentido, que es el que nos interesa, parece que desde el primer momento se han empezado a adoptar las necesarias precauciones, como lo prueba la asistencia de Averell Harriman—embajador extraordinario para la aplicación del Plan Marshall—a la importante reunión, antes aludida, sobre los créditos militares, y la terminante declaración de Acheson, según la cual se dará absoluta prioridad a los planes de reconstrucción económica y, en especial, al Plan Marshall.

PERO LA LIBRA ESTERLINA...

Si las anteriores son piedras blancas, no han dejado de aparecer en los meses de abril y mayo, piedras negras en la urna. La recién

iluminada City londinense las contempla bien de cerca, en relación con el problema del tipo de cambio oficial entre la libra y el dólar, así como sus consecuencias y derivaciones.

Ya desde nuestra primera crónica subrayábamos que el progreso de Europa en el terreno monetario y comercial no había sido tan notable, en los últimos meses, como en el aspecto productivo y real de la economía. Con este motivo se plantea, cada vez con más insistencia, la necesidad de un reajuste más realista de los tipos de cambio de las divisas europeas y especialmente de la libra esterlina, divisa ésta más atacada como «supervalorada», no sólo por su importancia en el conjunto de las monedas de Europa, sino también porque ha sido la única destacada que se ha negado sistemáticamente a rendir tributo a la devaluación.

Y lo importante es que ya no es únicamente el mundo financiero norteamericano, ni siquiera Harriman o Snyder, quienes critican la excesiva valoración oficial de la libra. Lo digno de mención es que, en los últimos días de mayo, ha sido ya M. Spaak, como Presidente de la Organización Europea de Cooperación Económica, quien se ha trasladado a Londres para discutir con Sir Stafford Cripps el tema del reajuste de los tipos de cambio europeos, como paso para lograr la interconvertibilidad de esas monedas y el estímulo del comercio, que no parece haber resuelto definitivamente—según los últimos informes—el Acuerdo de Pagos y Compensaciones Intereuropeos, de octubre de 1948. Y lo importante, sobre todo, es que un vasto sector financiero británico opina también en favor de la devaluación de su divisa.

Se afirma, incluso, que el propio Sir Stafford Cripps comparte esa opinión, desde un punto de vista personal, y que sus técnicos le aconsejarían acceder a tales propuestas, siempre que a la vez se reajustaran las demás monedas europeas y se revaluara el oro (lo que equivaldría a devaluar también el dólar). Pero el gran argumento inglés en contra de la devaluación de la esterlina está en que encarecería la vida en el país, y la fuerza de este argumento es no tanto económica cuanto política, puesto que todo el peso de los sindicatos milita en contra de ese encarecimiento, según hicieron saber al Canciller del Exchequer, por los mismos días de la visita de Spaak, los dirigentes de las Trade Unions, después de haber examinado conjuntamente la situación en una conferencia especial.

CRECIENTE COMPETENCIA INTERNACIONAL.

Ahora bien, aunque la situación interior de la libra ha mejorado, por una serie de factores que sería largo enumerar aquí, el problema de la balanza de pagos parece agravarse, después de un progreso que hizo que, en los tres primeros meses de este año, las exportaciones llegaran a cubrir el 88 por 100 de las importaciones, contra el 73 por 100 únicamente en los tres primeros meses de 1948. En efecto, en el mes de abril las exportaciones presentaron una baja de 22 millones de libras respecto del mes anterior, según anunció el presidente del Board of Trade, Harold Wilson, reconociendo al propio tiempo (aunque parte de la baja se explica por motivos circunstanciales) que se tropezaría cada vez con mayores dificultades para exportar, dado que la competencia internacional se intensifica al aumentar la producción en todas partes, y que los altos precios británicos y la mayor rigidez estructural de su economía dificultan la adaptación a las nuevas circunstancias. En consecuencia, el mantenimiento artificial del valor de la libra puede costarle a Inglaterra, a través de la balanza de pagos, un precio tan gravoso de pagar como el propio encarecimiento de la vida que se atribuye a la devaluación. Aparte de que si ahora se devaluase—y éste es uno de los últimos argumentos de la City—el encarecimiento de los productos importados quedaría en parte compensado por la marcada baja de precios en los mercados mundiales de algunos productos básicos, sobre todo en el área del dólar.

DEL EMPRÉSTITO AL DÉFICIT EN FRANCIA.

También en Francia la situación empezó a presentar nuevas dificultades en estos meses aunque, justamente al escribir estas líneas, acabe de ganar una nueva victoria ese sorprendente Gobierno Queuille al que tan poca vida prometían todos cuando subió al Poder el verano pasado. Cuando las Cámaras interrumpieron sus sesiones en abril para disfrutar su vacación de Pascuas, todo era júbilo en las orillas del Sena y el feliz empréstito de M. Petsche, al que aludíamos en nuestra crónica anterior, había logrado crear un ambiente de gran optimismo, en buena parte justificado. Al regreso, sin embargo, unas cuantas nubes habían invadido el horizonte presupuestario: gastos militares sostenidos en Indochina, gastos de seguridad social mayores de los esperados, malos resultados financieros en algunas empresas nacionalizadas, especialmente los ferrocarriles. En definitiva, un déficit de unos 82.000 millones de francos. Sería simplista pen-

sar que todo había cambiado de blanco a negro en pocos días y, en realidad, el pesimismo no estaba justificado, pero es el caso que las medidas financieras propuestas por el Gobierno (economías presupuestarias, reforma de empresas nacionalizadas, arbitrio de nuevos recursos y otras), especialmente el aumento del precio de la gasolina; encontraron oposición en las Cámaras y obligaron al Gobierno a plantear la cuestión de confianza, en la que, al fin, venció M. Queuille, logrando hacer aprobar una fórmula de transacción, que entrará en vigor el primero de junio y que únicamente encarece la gasolina para los servicios considerados como no esenciales.

En los demás aspectos, Francia sigue presentando una satisfactoria evolución económica, patente en las últimas medidas sobre el cambio exterior, en virtud de las cuales y de la progresiva revaluación del franco, han quedado tan próximos el cambio oficial del dólar y el cotizado en el mercado libre, que muchos empiezan a hablar de no lejana estabilización monetaria.

HACIA LA NUEVA ALEMANIA.

De las riberas del Támesis hemos pasado a las del Sena. Entre tanto, a orillas del Rhin y después de los acuerdos de Washington, ha nacido una República federal alemana y se ha aprobado, el 8 de mayo, una Constitución. Acontecimiento político, sí, pero de obvia trascendencia económica. Además, y como primera aplicación de la política sobre Alemania formulada en los citados acuerdos de Washington, los gobernadores militares americano, británico y francés firmaron el 13 de abril dos acuerdos técnicos relativos a los desmantelamientos de fábricas y a las industrias prohibidas o limitadas, respectivamente.

El primero de dichos acuerdos se pronuncia sobre las recomendaciones del Comité Humphreys, al que nos referíamos en nuestra crónica anterior, y eleva la capacidad de producción anual de acero de la Trizona a 13,5 millones de toneladas, si bien sólo se autoriza la obtención de 11,1 millones en virtud del segundo acuerdo (antes el límite máximo era de 10,7 millones), que además levanta algunas restricciones de fabricación. Aunque los alemanes no han reaccionado con gran entusiasmo, basta comparar esta nueva actitud con la de 1945 para apreciar la importancia de las concesiones, aparte de que éstas se consideran por los aliados como medidas de transición hacia un régimen aún más favorable.

Mientras en la zona de fricción balcánica Tito sigue atrayendo la ira soviética y la admiración de comunistas nacionalistas (como lo prueban los acontecimientos búlgaros a primeros de abril y las denuncias de «titoismo» en otros países orientales), la esfera rusa sigue organizando su economía, al propio tiempo que ofrece tender la mano a los occidentales y va dirigiendo China. El Consejo para la Mutua Ayuda Económica («Comecon»), a cuya creación nos referíamos en la pasada crónica, se reunió secretamente en Moscú a primeros de mayo y, según parece, se ocupó de la organización común de la producción en los diversos países adheridos y de la coordinación de sus programas a corto plazo. Por otra parte, la U. R. S. S. y Suecia firmaron en abril un protocolo comercial para regular sus intercambios dentro del acuerdo de 1946, y se iniciaron otras negociaciones comerciales con la Gran Bretaña.

Finalmente, la U. R. S. S. emitió, como en años anteriores desde 1946, su «empréstito de primavera» para el plan de reconstrucción y expansión de la economía nacional. La invitación a los ciudadanos soviéticos fué lanzada inmediatamente después de las fiestas del primero de mayo, y el empréstito, de 20.000 millones de rublos, será amortizable en veinte años y tiene como atractivo el de presentar una cierta combinación con la lotería, puesto que dos veces al año se harán sorteos para reembolsar una tercera parte de los títulos de 100 rublos, por cantidades mayores, que van de 200 a 50.000 rublos para cada uno.

Cooperación económica.

Y, volviendo a Londres, fué también el escenario de la conferencia del Commonwealth, de gran importancia para la economía imperial, y de la Conferencia Económica del Movimiento Europeo, reunida para discutir los problemas económicos de la Unión Europea.

Aunque esa última reunión tuvo innegable interés, los más realistas propósitos de la Conferencia inaugurada en Annecy, durante la segunda semana de abril, nos llevan a dicha ciudad de la Saboya francesa. En ella se reunieron los veintitrés países firmantes del Acuerdo general sobre aranceles y aduanas, suscrito en Ginebra en octubre de 1947, para seguir estudiando estos problemas y preparar el ingreso, en el Acuerdo general, de una docena de países que lo han solicitado.

Entre tanto, la Organización europea de Cooperación Económica, después de reelegir presidente a Spaak, se prepara para nuevas tareas y, especialmente, para perfeccionar, según parece, el Acuerdo de Pagos y Compensaciones Intereuropeo de octubre pasado. Si a esto se suman otros acontecimientos, ya principalmente políticos, como los progresos para llevar a la realidad el Consejo de Europa, ya más bien económicos, como la reanudación de las relaciones comerciales franco-suizas, desagradablemente interrumpidas durante unas semanas, se podrán celebrar con ánimo no pesimista los anuncios luminosos que en Londres ensalzaban el «Bovril» o la proyección de «Joan of Arc». Si en la nave europea no hay iluminaciones venecianas se distinguen, por lo menos, lámparas que asisten y animan al trabajo.

José Luis Sampedro.
Alberto Aguilera, 5.
MADRID (España).

CRONICA CULTURAL

ITALIA

PRIMAVERA DE 1949.

VEAMOS la manera de comenzar estas crónicas culturales italianos sin el obligado prólogo que todo cronista pone solemnemente al frente de su obra. Tan sólo, una sobria alusión al tiempo y al lugar en que estas líneas son escritas.

El primero es la tibia primavera de la campaña romana, esta primavera del nada rotundo año 1949, víspera de nuestro medio siglo. El segundo es la urbe, esta Roma dorada y prestigiosa, y dentro de ella—permitid que mi horizonte llegue también hasta vosotros—, el paisaje del Panteón de Agripa. A menos de diez metros de mi ventana están sus capiteles; puedo ver con detalle cada minúsculo arañazo que veinte siglos han hecho en la piel marmórea del coloso sin perturbar su pesadumbre. A su lado, escribiendo estas pequeñas crónicas del momento presente—momento sin Agripas ni paces octavianas—, es inevitable sentirse como una especie de ínfima hormiga histórica. Y hecha esta profesión de humildad necesaria, demos principio al acarreo de noticias.

Empecemos por la preocupación europeista. Sigue vivo, en conferencias y artículos, el tema de la unión de los pueblos de Europa en una estructura superior. Una de las revistas más leídas es, precisamente, «El Europeo». Son incalculables los ensayos que, de unos años a esta parte, pueblan las revistas italianas. La vertebración europea es aquí una acuciante realidad del pensamiento: se teoriza en torno de ella, se hacen distingos, objeciones, votos, análisis, augurios, llamamientos. Todo ello, casi siempre, dentro de un clima

de inevitable vaguedad. En todo caso, no es poco significativa esta realidad psicológica de tantas mentes italianas.

Por otra parte, la buena tradición italiana en la confección de revistas culturales dista mucho de estar hoy olvidada. Cada mes se suman nuevos títulos a los ya conocidos. Predominan las de tono informativo sobre las de tendencia doctrinal coherente. De las primeras habría que mencionar, entre las principales, «Pagine Nuove», «Belfagor», «Cornache Sociali», «Quaderni di Roma», «Convivium», «La Fiera Letteraria», «Idea», «Anteprima», «Ulisse», todas ellas de fundación relativamente reciente y semejantes en líneas generales a las ya tradicionalmente conocidas. De entre las segundas merecen la pena destacarse «Il Ponte», dirigida por Pietro Calamandrei; «Rinascita», dirigida por Palmiro Togliati y órgano de la intelectualidad comunista, y, en una trinchera diametralmente opuesta, «L'Ultima» y «Responsabilitá del Sapere». Tendremos ocasión de referirnos con frecuencia a esta pareja de revistas, florentina y romana, respectivamente, en cuyas páginas está probablemente la más valiosa aportación italiana actual al pensamiento intelectual católico. Los nombres de «L'Ultima», jóvenes en su mayoría, se agrupan en torno de Adolfo Oxilia. En «Responsabilitá del Sapere», órgano del Centro Romano de Comparación y Síntesis, colaboran pensadores de diversas procedencias en cuanto a la especialización científica, pero todos tocados por idénticas preocupaciones humanísticas, desde Papini al matemático Fantappie, pasando por Castello. Garboli, Maroi, Palombo y otros más.

Todavía hay luto en las letras italianas por la muerte de Guido de Ruggiero, portavoz del neohegelianismo italiano. Su último libro ha sido, precisamente, el volumen sobre Hegel, que forma parte de la Historia de la Filosofía que se impuso como tarea hace cerca de cuarenta años. El Ruggiero de la última época ha combatido con vigor, por cierto, las fórmulas del historicismo en busca de un más allá cuya meta no aparece demasiado clara: en todo caso, su crítica ha sido denodada; para Ruggiero el peor mal del historicismo es la rémora que trae para la acción, al habituar a la mente a una valoración puramente retrospectiva de los hechos: mientras, por otra parte, inmerso en la corriente del devenir, desvaloriza todo lo que trasciende de ella anulando todo valor, norma e ideal. En cuanto a Benedetto Croce, sigue su obra historiográfica y filosófica en su palacio-instituto de Nápoles, viviendo en una fiera independencia, redactando sus famosos «Quaderni della Critica» y rodeado de sus fie-

les colaboradores, entre los que figuran la nutrida familia del abuelo y ochentón filósofo italiano.

Y digamos también algo—¡cómo no!—del existencialismo. Muchos ensayos, artículos y disquisiciones se escriben aquí sobre este tema. Con todo, poco o nada nuevo cabe señalar. Recientemente, el público italiano ha aplaudido sólo tibiamente las «Manos Sucias», de Sartre. Algún eco de la agitación parisina llega a Italia, como es lógico; pero se trata de ondas superficiales; por ejemplo, hay una moda femenina algo existencialista: paños austeros, costuras voluntariamente toscas, desaliño deliberado de las «toilettes», telas de tintas indefinibles y sombríamente dolorosas.

Y pasemos a la que, con la música, es la gran pasión del público italiano: el teatro. Hace furor el drama áspero y realista. Quizá el mayor éxito de los meses pasados fué «Un tren que se llama deseo», de Tennesee Williams, montado por el regista Visconti con una perfecta exasperación de matices. Buenos actores y actrices, los hubo siempre en este país, y sigue habiéndolos. No se puede decir tanto de los autores en este momento, y así, el mayor número de obras representadas está sacado del teatro extranjero, sobre todo el francés y el norteamericano. El teatro clásico, a su vez, está siempre presente en estos escenarios; hace ya varios meses que se repuso, con decorados y trajes de Salvador Dalí, la «Rosalinda», de Shakespeare; y más recientemente hemos visto el «Orestes», de Alfieri, en una versión que transfigura y da sentido nuevo a la peculiar manipulación de la tragedia griega retorizada por el desmelenado dramaturgo italiano.

Probablemente la manifestación más interesante del arte italiano actual es el cinematógrafo. Desde hace cuatro años ha tomado volumen y estética una especie de neo-realismo peculiar (un realismo de crónica vivida, a veces poetizada, otras ironizada, no pocas dramatizada con sobria justeza y siempre humanísima y conmovedora), sobre cuya génesis y valores se discute hoy todos los días en todas las revistas. La culminación de esta línea, iniciada sobre todo por Rosellini, ha sido «Ladri di biciclette», de Vittorio de Sica, historia de la búsqueda desesperada, a través de las calles de Roma, de una bicicleta robada. Hay quien prevé una supersaturación de obras de esta tendencia y el tópico de su monotonía. Hay quien augura, por el contrario, un brillante porvenir, considerándola sobre todo como un punto de partida más que como una fórmula, y una ocasión para descubrir matices de humanidad y naturaleza peculiarmente italianas. Lo cierto es que la nueva tendencia ha producido

obras como «Años difíciles», que de puro ser un trasunto de la vida pública aspira a ser lección de historia, inevitablemente tendenciosa en este caso, de la falsía humana en que se apoyaba el fascismo. Y ya que hablamos de cine, interesa a los lectores de estos Cuadernos la noticia de una recientísima película italiana, también de esta tendencia, cuyo tema es la emigración italiana a la Argentina. «Emigrantes» da una versión perfectamente popular al fenómeno sentimental emigratorio. Un clima de tristeza y de ironía en el contacto de una familia romana con el Nuevo Mundo es el eje psicológico de esta película, que si no raya a tanta altura artística como las otras obras maestras del actual neo-realismo, al menos tiene el valor de ser un expresivo documento del estado anímico con que el emigrante italiano llega a la América Hispana y de sus reacciones ante las realidades de aquella tierra nueva. Aldo Fabrizi, protagonista y director de esta obra, ha ido, en buena técnica neo-realista, a documentarse y a rodarla en Buenos Aires.

Las artes plásticas no han traído, en estos últimos meses, ninguna especial novedad sobre lo que se exhibió en Madrid el año pasado. Máximo Campigli, que expuso recientemente en Roma, continúa en la misma línea pictórica inventada. Los Carrá, los Scipione, los Sironi, los Cassorati, los De Pisis, los Semeghini, cada uno con su dialéctica y, a veces, con su «manera», constituyen la ejemplaridad del arte italiano de hoy, ansioso de decir palabras nuevas.

En cuanto a Giorgio de Chirico, Roma vió recientemente una exposición suya. Desconocido Chirico, está presente la que hemos visto en la Sala del Obelisco: nada de abstracción ni de geometrismo, casi nada de aquellas perspectivas que tanto explotó este pintor nacido en tierra griega; en cambio, nos ha ofrecido una serie de autoretratos y otros cuadros perfectamente realistas, no exentos de una especie de «heroísmo plástico» que da a su obra actual un clima como el que impera en la pintura barroca.

Por último, y para señalar la más reciente novedad pictórica italiana, habrá que referirse a un grupo de pintores de Florencia, el de los llamados «nuevos pintores de la realidad». Es curioso que el alma de este grupo la constituyen dos pintores españoles, por lo demás casi enteramente ignorados en España: los hermanos Antonio y Saverio Bueno. La última exposición colectiva de este grupo, en Milán, puso de relieve la voluntad que anima a estos pintores de retornar a la visión normal y minuciosa de la naturaleza. Es un retorno de índole polémica. De hecho, los pintores de este grupo discuten diariamente, incluso pluma en ristre, con el abstractismo. El

binomio abstractismo-realismo constituye, hoy, en Italia, el quicio de todas las controversias artísticas.

Una ojeada a las novedades editoriales basta para cerciorarse de que en Italia las obras traducidas compiten en número con las originales, en literatura sobre todo. Existe la habitual invasión de la novela norteamericana. Junto a ella, la producción narrativa indígena se caracteriza, sobre todo por su preocupación documental, que busca en la cantera de lo acaecido en los días más recientes, un filón de humanidad novelable. Por su parte, la inquietud poética es en Italia extraordinaria y la actividad de los vates también. Difícil, sin embargo, señalar nombres indiscutibles, a no ser el de Ungaretti.

Si hubiera que emitir algún juicio sobre el aire general de los poetas italianos de esta hora diría que se trasluce con harta frecuencia la teoría estética, el saber del poeta, erudito, discutidor y reflesivo. Y digamos una palabra sobre la crítica en general. La agudeza italiana ha producido y produce, cada día, muestras muy expresivas de sentido crítico finísimo. Es un don envidiable y que nos lleva, al mismo tiempo, a temer que toda la actividad espiritual contemporánea se incline demasiado hacia un alejandrinismo peligrosamente unilateral. Como antídoto, también de carácter crítico, está la actual preocupación por la *humanitas*. La palabra «humanidad», en el sentido del individuo espiritualista, está en las inquietudes de todos cuantos escriben hoy en Italia, y figura incluso en el subtítulo de un sinfín de revistas.

Dos palabras, para terminar, sobre la presencia de Hispanoamérica en Italia. En este aspecto, la realidad no es muy halagüeña. Roma, Florencia, Milán suelen ser constante escaparate cultural de las cosas del mundo. Pues bien, los pueblos de Hispanoamérica están irremediablemente ausentes aquí. Ni un libro ni casi una revista. Algo empiezan a tratar de remediar los argentinos, pero todavía queda todo por hacer. Existe una especie de inercia, muy hispánica, en darse a conocer, que podríamos tipificar con la fórmula «que nos descubran ellos». Pero ellos, naturalmente, están más dispuestos a colonizar que a descubrir, tarea que requiere amoroso afán.

M.ª Consuelo de la Gándara.
Instituto Español de Lengua y Literatura.
Via della Rotonda, 23.
ROMA (Italia).

INGLATERRA

La actividad cultural y artística en Inglaterra no ha hecho más que crecer desde que terminó la segunda guerra mundial, y hoy ofrece un panorama tan brillante que es imposible reducir a los límites de una breve crónica todos sus aspectos y manifestaciones. Por ello hemos de limitarnos a destacar algunos de los problemas y acontecimientos culturales que provocan un interés mayor en el ambiente cultural británico de hoy.

El arte y el Estado. El Teatro.

Desde su subida al Poder, el Gobierno laborista ha intensificado la protección a las artes y a la cultura, lo que no ha dejado, como veremos, de provocar alarmas entre los escritores y artistas. No obstante, hay un punto en que unos y otros parecen estar de acuerdo en la necesidad de la protección estatal. La campaña para la creación de un Teatro Nacional, de un Teatro del Estado, se ha hecho más intensa últimamente, y han surgido polémicas sobre cómo debe ser ese Teatro Nacional y cuáles han de ser sus características. El Gobierno inglés protege ya a algunos teatros de minorías, que persiguen fines no comerciales, como el Old Vic, pero esto no parece suficiente. Es necesario, declaran los críticos—y también un actor tan ilustre como Sir Lawrence Olivier—que la máxima calidad sea ofrecida a la mayor cantidad de público posible. Tal debe ser el objeto del Teatro Nacional. Pero esto no lo puede hacer hoy—se-

gún ha confesado su director, John Burrell—el Old Vic Theatre, uno de los teatros de más fina tradición artística de Inglaterra, pues su edificio es a todas luces insuficiente para ese propósito. No es de ahora en Inglaterra el deseo de un Teatro del Estado. En 1902 Granville Barker y William Archer publicaron un folleto con el título «A scheme and Estimates for a National Theatre». En 1909 se organizaba un Comité para recaudar fondos. Pero el proyecto se desarrollaba con lentitud hasta que en 1945 el Consejo del Condado de Londres concedió un solar de más de 40 áreas, situado en la ribera sur del Támesis, cerca del Puente de Waterloo, y la Cámara de los Comunes aprobó un proyecto de ley para la concesión de un millón de libras esterlinas con destino a las obras. Dos arquitectos, Brian O'Norke y Cecil Masey, se han encargado de presentar el proyecto, que comprende la construcción de dos teatros, uno de 1.200 localidades y otro de 500. Provisionalmente, el núcleo de la compañía del Teatro Nacional lo constituirá la compañía del Old Vic, y ya se ha formado, bajo la presidencia del diputado Mr. Oliver Lyttleton, el Consejo Mixto del Teatro Nacional y del Old Vic. En el plan de este Consejo entra la fusión del Shakespeare Memorial National Theatre y del Old Vic, bajo el nombre de Teatro Nacional. Este teatro reunirá, pues, las mayores garantías para ofrecer un alto grado de calidad a un público no minoritario, aunque esté muy lejos aún del teatro de masas de la fórmula soviética.

Por supuesto, la protección del Estado al arte no se limita a la actividad teatral. Se extiende a la música, a la pintura, y últimamente ha sido muy intensa la protección al ballet, arte que goza hoy en Inglaterra del máximo favor del público. Por lo que respecta a los escritores, la protección es menos visible e importante, por la forma individual del arte literario, pero son muchos los escritores y poetas que escriben artículos de propaganda para la labor cultural que desarrolla el British Council, ese admirable organismo, en todas las partes del mundo.

Claro es que no todos los artistas y escritores se muestran conformes con esta intensificación de la protección estatal del arte. La publicación del libro *Why do I write*, colección de cartas cruzadas entre tres novelistas ingleses tan famosos como Graham Greene, Elizabeth Bowen y V. S. Pritchett, ha sido comentada como un ataque a las organizaciones oficiales que protegen el arte en Inglaterra, entre las cuales la más importante es el *Arts Council*. Los tres novelistas se sienten alarmados ante la creciente intervención del Estado

en el arte. Graham Greene es el más duro de todos. «El artista—ha escrito—sólo tiene dos deberes: decir la verdad tal como la ve y no aceptar ninguna ayuda del Estado. El interés del Estado en el arte es para éste aún más peligroso que su indiferencia.» Al mismo tiempo, la Editorial londinense Falcon Press publicaba un libro que expresaba la opinión de dos directivos del *Arts Council,* Miss Mary Glasgow y el profesor Ivor Evans, Secretario general y Vicepresidente, respectivamente, del citado organismo. Lo curioso es que estos directivos del *Arts Council* están de acuerdo en lo sustancial con la opinión de aquellos escritores, y reconocen que «la iniciativa individual en el arte es una necesidad fundamental para su vital desarrollo». Están de acuerdo en que la intervención del Estado puede perjudicar el genio del artista, pero defienden la protección discreta que ejerce el *Arts Council,* como un organismo que da al artista los medios que necesita para su trabajo, y que, sobre todo, ayuda a acercar al público a la obra del artista.

Volviendo al teatro, en Londres se ha representado con éxito *El poder de las tinieblas,* el terrible y sombrío drama de Tolstoi, escrito en 1887, y en cuyo reparto han figurado dos nombres ya famosos en el cine inglés: Jean Simmons y Stewart Granger. Pero este éxito, según opinión de los críticos, no se debe tanto a la obra misma o al prestigio del gran novelista ruso, como a la popularidad cinematográfica de esos dos artistas, ídolos máximos del cine inglés actual. Por iguales razones, la adaptación teatral de *Emma,* la conocida novela de Jane Austen, de escasos valores teatrales, consiguió un éxito de taquilla gracias a la presencia en el reparto de Anna Neagle, otra estrella famosa del cine británico. Y lo mismo ha ocurrido con otras versiones de teatro extranjero, como *El pato silvestre,* de Ibsen, interpretada por Anton Walbrook, o *El padre,* de Strindberg, con Michael Redgrave en el papel de protagonista.

El Memorial Theatre ha representado en Strafford-on-Avon una obra de Shakespeare, *Much ado about nothing,* producida por John Gielgud, con motivo del Festival Shakespeare, y con Diana Wynyard —otra gran actriz ganada para el cine—en el papel principal. Un gran éxito ha sido el de la actriz Peggy Achcroft en *The Heiress,* basada en la novela de Henry James *Washington Square,* con Sir Ralph Richardson en el papel del protagonista. Por su parte, Sir Lawrence Olivier y su mujer lady Vivian Leigh, representan en el New Theatre obras de Shakespeare, Sheridan y una versión moderna de la *Antigona.*

Arte para todos.

Uno de los acontecimientos artísticos más significativos ha sido la Exposición de carteles organizada en el Victoria and Albert Museum por el Servicio Nacional del Transporte de Londres, bajo el título *Arte para todos*. Los artistas ingleses han elevado el arte del dibujo industrial y publicitario a un alto grado de calidad. No en balde la tradición del dibujo artístico aplicado se remonta en Inglaterra a los artistas de la Biblia de Winchester. Esta tradición continuó con William Morris, y modernamente con Franck Pick y E. M. Kauffer. Los carteles que estos últimos artistas idearon para el Metro de Londres se hicieron famosos por su atractivo, creando un prestigio que aún conservan hoy. La Exposición a la que aludimos ha reflejado a la vez la historia de los servicios de transporte londinenses, de los carteles anunciadores y de las cambiantes corrientes seguidas por los pintores en lo que va de siglo. Dos carteles han sido sobre todo destacados por los críticos: *Esping Forest*, de John Farleigh, y *Museums*, de Anthony Gilbert. Los organizadores de esta Exposición han apoyado su propaganda en el slogan de que el artista debe reintegrarse al mundo de las realidades cotidianas, abandonando la vieja teoría del arte por el arte.

Reciente ha sido también la Exposición retrospectiva de obras del famoso escultor Henry Moore, en la Galería Municipal de Arte, en Wakefield, al cumplir el artista los cincuenta años. Esta Exposición pasará luego a Manchester, y recorrerá más tarde las capitales del Oeste de Europa, bajo los auspicios del British Council.

En los dos museos más importantes de Londres, la National Gallery y la Tate Gallery, se han ofrecido exposiciones de pintura antigua. En la National Gallery se han expuesto bastantes cuadros de la Pinacoteca de Munich, y en la Tate Gallery se ha abierto una exposición consagrada a pintura austríaca antigua, del Kunsthistorisches Museum, de Viena. Las dos con gran éxito de visitantes.

Música y ballet

El acontecimiento musical más importante en Londres ha sido el estreno de la nueva suite de Strawinsky, *Orfeo*, por la orquesta de la B. B. C., bajo la dirección del suizo Ernest Ansermet. El mito de Orfeo, que ya inspiró a Gluck una de sus mejores obras, ha servido a Strawinsky para componer una suite en la que los críticos destacan la exquisita factura y la límpida elegancia de sus partes.

Pocos días después del estreno de *Orfeo*, el mismo director dirigía en la B. B. C. la *Misa*, de Strawinsky, para solistas, coro y diez instrumentos de viento. Su ejecución dura veinte minutos, y su música recuerda, según el crítico Dyneley Hussey, a la música rusa de iglesia. Una bella obra, de estilo arcaico y hierático—añade Hussey—que nos evoca las figuras del arte bizantino.

Dos nuevos ballets han sido estrenados en Covent Garden por los Sadler's Wells Ballet, que es hoy el mejor conjunto inglés de danza. Ha gustado poco el ballet *Don Juan*, con la conocida música de Strauss y coreografía de Frederick Ashton. Los críticos han señalado una divergencia fundamental entre el estilo de la música y el de la coreografía, aparte de que la música del *Don Juan*, de Strauss, tan compacta en su forma, no permite una gran expansión de la danza. La escenografía surrealista de Edward Burra tampoco ayudó mucho al éxito de este ballet. Por el contrario, ha triunfado por completo el ballet *Cinderella*, con música de Prokofiev y coreografía de Frederick Ashton. Prokofiev compuso *Cinderella* hace pocos años, y su música, a veces modelada sobre el estilo de Tschaikovsky, ha brindado al coreógrafo muchas oportunidades de lucimiento. Las grandes figuras del Sadler's Wells Ballet, Robert Helpmann, Frederick Asthon, Moira Shearer y Violet Elvin, han actuado en este ballet, obteniendo un gran éxito.

¿Universidad para todos?

La última guerra no ha dejado de influir, en Inglaterra como en otras partes, sobre la situación actual de la Universidad inglesa. El problema más grave que se ha planteado deriva del aumento alarmante de la masa universitaria. En 1939 la población universitaria inglesa era de 50.000 estudiantes, cifra que en 1949 ha aumentado a 83.000, y no pareciendo esto bastante, el Gobierno ha fijado el tope oficial de estudiantes en 88.000. El aumento se explica en parte por el porcentaje de estudiantes que hubieran terminado sus estudios, de no haber estallado la guerra, entre 1940 y 1945, y que por esa causa se han retrasado en sus carreras y han necesitado además la ayuda del Gobierno para terminarlas. 30.000 de ellos lograron ayuda de los dos organismos oficiales creados por el Gobierno para tal fin, la *Further Education* y los *Training Grants* (*Training Scheme for helping ex-Service men and women*). Pero el Gobierno ha dispuesto la disolución de estos organismos, y esto ha de provocar nuevos problemas para los estudiantes. ¿Quién costeará los gastos de

miles de estudiantes universitarios? El Gobierno ha previsto el problema, y ha publicado un *raport* en el que admite la necesidad de financiar los gastos de unos 11.000 estudiantes cada año, de los 18.000 que ingresan anualmente en las Universidades inglesas.

El aumento exagerado de universitarios no ha dejado de suscitar protestas. La polémica ha llegado al *Times*, que se muestra contrario a ese aumento por estimar que va en perjuicio de la calidad universitaria. Pero el periódico ha recibido cartas de Asociaciones universitarias que estiman justa la cifra tope fijada por el Gobierno de 88.000 estudiantes, por cumplir las necesidades nacionales. El Gobierno ha ordenado una investigación sobre el asunto, y los distintos Comités que la han llevado a cabo coinciden en subrayar la urgente necesidad que tiene el país de un mayor número de universitarios especialistas. El Comité Barlow propone que dentro de los diez años siguientes sea doblado el número de los licenciados en ciencias. El nuevo National Health Service (Servicio Nacional de Sanidad) necesita más doctores y dentistas. Y la *Education Act* de 1944 ha provocado una demanda creciente de maestros. Por la parte estudiantil, la investigación ha demostrado que ha aumentado en igual proporción el deseo de una educación universitaria, a partir de la última guerra. El problema sólo puede resolverse, estiman tanto el Gobierno como las Asociaciones universitarias, con la creación de nuevas Universidades y sobre todo de Colegios e Institutos técnicos, ya que la demanda de especialistas es sobre todo de carácter científico. El Gobierno ha declarado estar dispuesto a seguir esta política y a no renunciar a su propósito de una cada vez mayor democratización de la Universidad, es decir, de que el acceso a la Universidad esté abierto a todos los estudiantes, tengan o no medios para costearse sus estudios. Pero esta política tiene sus peligros y es la invasión de las Universidades por masas cuya vocación universitaria sea falsa, como ha advertido Sir Walter Moberly, presidente del University Grants Committee, en su libro «The Crisis in the University».

José Luis Cano.
Ferrocarril, 11.
MADRID (España).

PAISES DE LENGUA ALEMANA

ALEMANIA Y SUS LECTURAS.

Es siempre índice del estado espiritual de un pueblo las preferencias en sus lecturas. Claro está que no podemos dar un valor absoluto a las estadísticas por muchas razones, entre ellas, porque no sabemos si son completas y absolutamente exactas. A pesar de las reservas con que recibimos las presentes notas sobre la lectura en Alemania, creemos interesante registrarlas.

Parecé ser que los alemanes prefieren, desde luego, su propia literatura a las traducciones. Los novelistas modernos que más éxito tienen son Wiechert, Knitel y Werfel. Los tres, nombres conocidos por los lectores de habla española, pues de los tres son numerosas las traducciones hechas al castellano.

A continuación sigue Thomas Mann y a alguna distancia figuran los escritores católicos ya consagrados antes de la guerra, precedidos por Hermann Hesse. Estos escritores católicos son : Gertrud von Le Fort y Carrossa, principalmente.

Desde hace ya unos años los católicos alemanes desmienten la despectiva afirmación que contra ellos se lanzaba de «catholica non leguntur», ya que existe una gran producción literaria católica que es leída con asiduidad y entusiasmo.

Los nombres que a continuación figuran en la lista son : Binding, Ganghofer, Bergengruen, Rilke, Guardini, Ina Seidel y Geissler. Y es de notar que los nombres recientes todavía no han tenido un firme y sólido éxito entre los lectores. Entre estos autores nuevos figuran Borchert, Elisabet Sanggasser, Plivier y Hanna Stephan.

Los libros que más se venden, cambian y leen son las novelas; en

segundo lugar, los libros de viajes, memorias y monografías históricas. La lírica no se solicita mucho.

Entre los clásicos sigue siendo Goethe el primero y a gran distancia de los demás, aun antes de este año jubilar. Le siguen Schiller, Stifter, Hölderlin y Storm. Es curioso que el dramaturgo Grillparzer no figure en la lista de preferidos. Y también llama la atención de que Nietzsche y Schopenhauer ocupen los últimos lugares.

Muy difícil sería aventurar un juicio sobre estos datos, y por esta vez el cronista se remite a decir que como se lo contaron os lo cuenta.

NOTICIAS DE SUIZA.

El aislamiento de la guerra y de la postguerra también ha afectado a la vida cultural suiza. Aun cuando por su excepcional situación habría de parecer lo contrario, los suizos se quejan frecuentemente de soledad cultural. Para romperla han promovido unas reuniones en Stuttgart con vistas a restablecer las tradicionales buenas relaciones con el mundo intelectual alemán.

Se ha organizado en esta ciudad una «Semana Suiza», en la que el profesor Schenk habló de la necesidad de terminar con la incomunicación entre los pueblos alemán y suizo.

Ha intervenido en esta semana el profesor Salis, que ya durante la guerra y ahora en la postguerra está desarrollando un gran papel en la vida cultural alemana. Como es sabido, Salis forma parte de la comisión que estudia la Reforma universitaria alemana de la zona occidental.

El tema tratado fué «Desarrollo histórico de Francia desde 1871». Otras destacadas personalidades artísticas y universitarias disertaron sobre temas suizos y alemanes.

PUBLICACIÓN DE UNAS MEMORIAS.

En este caso no hay por qué asustarse. No se trata de unas truculentas memorias con posibilidades de procesos sensacionales. Se trata del diario de un oficial de ocupación en Francia. El autor, capitán Jünger, cuya postura y significado hemos trazado en otro lugar, nos ófrece ahora sus memorias de esta segunda guerra, así como nos narró sus experiencias de la anterior. El título es significativo: *Strahlungen*, y es continuación de su primer libro sobre Francia: *Garten und Strassen*. Estas memorias, impresas en Suiza, las publica en estas semanas la revista italiana, escrita en alemán, *Der Standpunkt*, del Tirol.

En notas casi diarias, Jünger nos revela sus impresiones y nos hace comprender mejor la postura que determinó, apenas acabada la guerra, su mensaje titulado «Der Friede», que ha tenido una gran resonancia dentro y fuera de Alemania.

Jünger aprovechaba el tiempo libre para tratar personalmente a las figuras más destacadas del mundo literario y artístico de París.

Su situación ideológica, superadora de simplistas posturas y que le acarreó el entredicho en su patria, está claramente reflejada en esta casi última obra. Su posición estética, a veces esteticista, y la genialidad de su pluma, están patentes en estas páginas, verdadero documento.

No podemos detallar todo lo que nos sugiere esta lectura, y sólo nos detendremos en un detalle, que ha de interesar a los lectores hispánicos: la entrevista de Jünger con Picasso en París. Picasso vive en la calle de Grands Augustins, calle que evoca el nombre de Balzac y de Ravaillac. En una de las puertas de la estrecha escalera hay un papel pegado con tres letras: «Ici». Es la casa y estudio del pintor español. La conversación se desarrolla sobre temas de arte y literatura. Jünger registra todas las peculiaridades y detalles de local y habitante, y Jünger ve cómo Picasso, conocedor de la novela *En las rocas de mármol*, se interesa por el paisaje natural que hay tras el simbolismo de dicha obra.

La entrevista termina con esta afirmación, resumen del diálogo sobre la guerra (estamos a 22 de julio del 42): «Nosotros dos, aquí sentados, conseguiríamos la paz esta tarde. Por la noche podrían los hombres encender las luces.»

Esta es la conclusión de un diálogo no registrado. Diálogo entre dos hombres que están en situación muy distinta, dos personalidades interesantísimas, dos artistas consumados a los que no se les puede encasillar en ningún grupo determinado. Conociendo la obra de Jünger, estas breves frases dichas a un oficial de ocupación en cuyo pecho había ya dos cruces de hierro, son enormemente significativas. Pero no podemos extendernos más.

AUSTRIA.

La actividad de las organizaciones católicas austríacas es en estos últimos meses extraordinaria. Tras unos años de vida tan sólo latente, debido a prohibiciones y cortapisas, la Acción Católica se vuelve a enfrentar públicamente con todos los problemas del día.

Los católicos austríacos cuentan con publicaciones abundantes y de una gran perfección. Destacaremos *Orbis Catholicus*, dedicada

especialmente a la información de todo el mundo católico; *Ruf*, revista de la juventud católica; *Schöne Welt*, publicación dedicada a la Sección Femenina, y *Die Wende*, que se orienta a los problemas del católico en la vida social.

Durante los últimos días del mes de marzo se celebraron unas jornadas católicas en Viena, donde se abordaron los problemas de la juventud católica, especialmente la obrera. Uno de los temas tratados fué el de la actuación política de los católicos y fué sentir unánime el inclinarse a la inhibición.

En Salzburgo, el Consejo de los Hombres se reunió para estudiar la situación espiritual del catolicismo en Austria. Resumiendo los distintos informes y discursos, la situación se refleja así: Los intelectuales se resienten de doctrinas heterodoxas, y la vuelta de gran número de intelectuales a la Iglesia no puede detener, por el momento, las malas consecuencias que en la clase media produjo el apartamiento de la ortodoxia de los intelectuales. El sector que más vive de la religiosidad es el pueblo campesino, y la tarea más urgente es la conquista espiritual de las masas de obreros de la ciudad.

La juventud universitaria es una gran esperanza para el catolicismo austríaco, especialmente en estos momentos difíciles, en que la religión es la más grande salvaguardia para la conservación de las tradiciones y valores patrios. En estos términos se expresó también el cardenal Innitzer, haciendo resaltar que el católico austríaco no ha de hacer compromisos ni caer en el desaliento.

C.

5



ASTERISCOS

PANORAMA DEL FOLKLORE NICARAGÜENSE

* * * El folklore como ciencia es relativamente nuevo, hasta podíamos decir, contemporáneo. Pero como materia o reunión de las diferentes manifestaciones populares, anónimas y tradicionales, su antigüedad se confunde con la antigüedad del hombre mismo. Por eso el folklore como materia ha colaborado en el estudio de los distintos aspectos antropológicos. Como arte, en los tiempos modernos, y aun en los viejos, se ha utilizado como fuente para las creaciones del ingenio humano. Grandes movimientos poéticos y pictóricos han tenido fértil estímulo en las pequeñas artes populares.

Estas manifestaciones son comunes a todos los pueblos de la tierra. Se diferencian o se parecen entre unos pueblos y otros según la geografía y la raza que los une o distancia. Siendo Nicaragüa una pequeña fracción del pueblo hispanoamericano, se nos ocurre preguntarnos si el folklore de este país es diferente o sencillamente igual al de los demás países hispanoamericanos. Pero ¿el folklore de éstos es también igual en todos?

Para contestarnos estas preguntas debemos informarnos previamente de la formación cultural de Hispanoamérica. Este conjunto de pueblos comenzó a formarse en el siglo XVI, con los españoles que vinieron, con los indios que estaban, con los negros que vinieron después. Cada grupo racial aportó sus características culturales. El tiempo ha tratado de unirlas. En algunos países hispanoamericanos

este mestizaje cultural casi se ha logrado completamente. Nicaragua es un ejemplo de ello: no hay blanco puro, ni indio puro, ni negro puro.

La geografía también une o desune. Comunica a la cultura popular sus elementos inmediatos. En las oraciones mágicas de Cuba el mar ocupa un lugar importante. En Niracagua aparece el mar, y los ríos, y la tierra del trópico. La cultura popular está arraigada en el paisaje que la rodea.

LOS MITOS INDÍGENAS, por no haber grupos de indígenas puros no absorbidos por la cultura occidental, han desaparecido. Sólo los pueblos mískitos (la Costa Atlántica) y que son muy pocos en relación con la población total del país, conservan dioses indígenas propios y sus mitos consiguientes. En cambio, las leyendas y tradiciones son innumerables en la costa del Pacífico, la región de las Segovias y Chontales.

El CUENTO POPULAR Y TRADICIONAL (aunque no ha sido recolectado en su totalidad) ofrece variantes interesantísimas en los llamados «cuentos de camino». Los del Tío Coyote y Tío Conejo, como los de Pedro Ordimales (Pedro Urdemales) y Nachón Gago (mentiroso) son sumamente difundidos. Es claro que muchos de estos cuentos se cuentan en toda Hispanoamérica. Ya hemos visto que tenemos un fondo cultural idéntico, pero lo que se recuerda, lo que se varía y lo que se olvida tanto como lo que se inventa en cada pueblo, son detalles significantes, que identifican al pueblo que los conserva, puesto que cada gente les va poniendo los sentimientos y las ideas propias.

LAS CREENCIAS (lo que se llama comúnmente supersticiones) son mezcla de creencias españolas e indias, y lo negro en ellas tampoco anda muy lejano. En los mercados, y aun a la orilla de los templos, se pueden obtener pliegos sueltos de oraciones, ensalmos y conjuros, que forman un amplísimo cuadro de credos populares. Los agüeros, ahuizotes, talismanes y amuletos no dejan de ser conocidos. La piedra de Ara y la Piedra Imán tienen devotos principalmente en los campesinos y marineros. La Cegua, los Duendes, la Mocuana, la Mano Pachona (Peluda), el Padre sin Cabeza, La Carmen Aseada, son personajes vivos en la imaginación popular. La oración del Puro, como la del Carpintero Copete Rojo, al parecer son nativas de Nicaragua; no se han encontrado ni en los países más cercanos. Tengo un cuaderno escrito de la mano de un negro, Chale Bron (Charles Brown), que contiene artes, oraciones y mágicas y contramágicas para conseguir favores, hacerse invisible, salirse de las cárceles, para no ser visto por la Guardia, tener fortuna en el amor y en los nego-

cios. Este tipo de folklore es de los más importantes; está unido a la región más íntima del espíritu humano y, por tanto, es de los más atractivos para los estudiosos.

LOS BAILES ofrecen una rica visión por su variedad coreográfica como por sus maridajes con el TEATRO y la MÚSICA. En la conocida obra en dialecto español-náhuatl, *El Gueguense*, los bailes son abundantes y tienen una nomenclatura pintoresca. Entre los puramente coreográficos está El Mantudo y Le Yeguita (que ha perdido el parlamento) y los Chinegritos. En las fiestas patronales o en algunas procesiones y peregrinaciones se pueden admirar trajes y máscaras de los más vistosos colores. La procesión de San Jerónimo, en Masaya, y las peregrinaciones a la Conquista, el Viejo, Popoyuapa, etc., son lugares de cita para los mejores bailes nacionales.

Los escenarios se levantan en la plaza de los pueblos en los días de fiesta patronal. *El Gueguense* se representa con todo lujo en San Marcos y Diriamba desde la época colonial. Las Pastorelas en todas las ciudades y poblados en la Navidad. El teatro de moros y cristianos tiene curiosas mezclas con la Historia de Sansón, el Original del Gigante (Goliat) y la Restauración del Sacramento. Tanto en los bailes como en el teatro, la música es una de las principales atracciones. La marimba, el juco, el tamborcillo, la flauta, el pito, la guitarrilla, el quijongo, etc., producen la gama musical del país.

Al tratar de la MUSICA tenemos que tratar de los ROMANCES y CORRIDOS, que forman, junto con los cantos religiosos, los juegos infantiles cantados, y otros tipos de canciones populares, la expresión lírica del pueblo. Los romances españoles, admirablemente aclimatados, ofrecen variantes en todo sentido dignas de estudio. *Las señas del esposo* ofrece variantes musicales más numerosas que otro romance; *Alfonso XII* y *Blanca Flor y Filomena* (único romance de los recogidos en Nicaragua que no se canta en Méjico), nos muestran las variantes musicales entre la región de las Segovias y la costa del Pacífico. Entre los corridos nacionales *La mama Ramona* nos recuerda la invasión de Willian Walker, a mediados del siglo pasado. Los juegos infantiles, con sus corros y rondas, dan a conocer infinidad de entretenimientos llenos de ingenuidad y gracia. Doña Ana, Mata-tiru-lá, Hilito de Oro, etc., son ejemplo de ello. Los romances y corridos, son un caudal inapreciable para conocer el alma del pueblo de Nicaragua; los corridos del General Sandino, que todavía se cantan, y *La mama Ramona*, contra Walker, nos cuentan del heroísmo nacional ante las dos invasiones norteamericanas. Las coplas de

El Ternerito nos hablan de Nicaragua como país ganadero y agrícola, lo mismo las de El Zopilote y la Canción del Garrobo.

El HABLA POPULAR requeriría un estudio especial. El uso generalizado del *vos* para la segunda persona del singular, es corriente en todas las clases sociales. Este uso afecta la conjugación de los verbos en curiosas inflexiones. La entonación y demás características fonéticas abren hermosos horizontes a la gente de estudio. La mezcla de palabras de origen indígena en el habla popular nos recuerda a las numerosas razas autóctonas ya desaparecidas.

El REFRÁN, los adagios, dichos, sentencias, como las ADIVINANZAS, gozan el prestigio de ser el tipo de folklore más gracioso y filosófico. La mayor parte son variantes de los que se dicen y corren de boca en boca en toda Hispanoamérica, pero el pueblo nicaragüense los ha sabido adaptar, matizar, con los objetos del paisaje nacional.

Las artes plásticas populares, desarrolladas desde en la colonia, muestran ricos aspectos en el colorido y la pureza de las líneas. Las jícaras y huacales de Masaya, las canastas, las tinajas y porongas de El Sauce, la cordelería, los juguetes de madera y latón, las muñecas de trapo, los boleros (baleros), los trompos y otros artefactos de utilidad doméstica y de diversión, nos dicen claramente que el trópico es pródigo en maderas, en colores y en tierras.

Las artes culinarias nos invitan a saborear ricos platos populares y bebidas refrescantes y espirituosas. El nacatamal, el pinolillo, el guaro e infinidad de dulces y cajetas fabricadas con las frutas de cada región, aseguran que la iniciativa doméstica e industrial está pronta a aprovechar los regalos de la naturaleza. Los trajes y los sombreros, los zapatos y otros artículos de la indumentaria personal son fabricados con verdadero empeño artesano. Hay ciudades que se distinguen por la fabricación de tal o cual artículo, y conocidos fabricantes que gozan de fama nacional.

* * *

Si bien es cierto que desde en las crónicas y libros de viaje encontramos datos interesantes, el folklore se comenzó a estudiar como ciencia hasta en 1928. La vanguardia literaria se esforzaba por encontrar una expresión nacional, y en esa lucha tuvo que ir al folklore, la expresión más auténtica del país. Entonces se comenzó la recolección sistemática y científica, como también la reelaboración de sus temas y formas. Pablo Antonio Cuadra, Francisco Pérez Estrada, Salvador Cardenal Argüello, José Santamaría y el autor de estas líneas, han trabajado en la recolección y en la recreación ar-

tística del folklore nicaragüense. Se han publicado varios libros de interés: *Teatro popular*, *Romances y corridos*, *cancionero sagrado*, por Fray Secundido García, O. P. Los *Cuadernos del Taller San Lucas* han llenado páginas y páginas documentales con la creativa popular, en música, verso, dibujo, creencia, baile, cantos. «Algo se ha hecho, pero queda mucho por hacer.»

ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ.

El CONGRESO HISPANOAMERICANO DE HISTORIA

* * * Ha quedado definitivamente aprobado el siguiente programa de actos para el Congreso Hispanoamericano de Historia:

Día 1 de octubre.—A las once de la mañana, solemne sesión de apertura del Congreso. A las seis de la tarde, vino de honor ofrecido por el Instituto de Cultura Hispánica.

Día 2 (domingo).—Visita a El Escorial y Avila, donde se almorzará.

Día 3.—A las diez de la mañana, primera sesión plenaria del Congreso. A la una de la tarde, vino de honor ofrecido por el excelentísimo Ayuntamiento de Madrid. A las cinco de la tarde, reunión científica de las sesiones.

Día 4.—De diez a una, reunión científica de las sesiones. De cinco a siete de la tarde, sesiones científicas. A las diez de la noche, cena ofrecida por el excelentísimo señor Ministro de Asuntos Exteriores.

Día 5.—Visita a Segovia. Almuerzo en La Granja, ofrecido por el excelentísimo señor Gobernador civil de la provincia.

Día 6.—De diez a una, sesiones científicas. A la una y cuarto, vino de honor ofrecido por el excelentísimo señor Gobernador civil de Madrid. De cinco y media a siete, sesiones científicas. Once noche, festival artístico teatral.

Día 7.—De diez a una, sesiones científicas. Seis y media de la tarde, festival artístico.

Día 8.—De diez y media a doce, sesiones científicas. A la una de la tarde, vino de honor ofrecido por el Instituto «Gonzalo Fernández de Oviedo», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Cuatro tarde, visita a Alcalá de Henares y merienda castellana en su «Hostería del Estudiante».

Día 9.—Visita a Toledo.

Día 10.—De once a una, sesiones científicas. De cuatro y media a seis, sesiones científicas. A las siete de la tarde, festival artístico cinematográfico.

Día 11.—A las once de la mañana, segunda sesión plenaria; presentación de conclusiones. Por la tarde, visita a la Real Academia de la Historia y vino de honor ofrecido por el Presidente del Congreso.

Día 12.—Once y media, solemne sesión de clausura del Congreso. A las dos de la tarde, banquete ofrecido por la Comisión Organizadora del Congreso.

Día 13.—Se saldrá de Madrid para visitar Sevilla, Palos, La Rábida, Cádiz, Córdoba y Granada, estando de regreso en la capital el día 18.

J.

FILOSOFIA CUBANA

* * * Hemos tenido ocasión de hojear el número 3 de «Revista Cubana de Filosofía», de sutil tono para ser trimestral. Dirige la revista Rafael García Bárcena.

Es evidente la especial atención que en toda Hispanoamérica se dedica actualmente a la Filosofía. No hace falta señalar las numerosas y prestigiosas publicaciones que ha iniciado la Argentina. En Cuba ha aparecido recientemente ésta que comentamos. El trabajo de mayor interés para nosotros es, sin duda, el primero del número, firmado por Roberto Agramonte, titulado «Prefacio a la filosofía cubana». De escaso rigor filosófico y confuso en cuanto a los criterios mismos sobre la filosofía y el filosofar, vale la pena, no obstante, reseñarle para entresacar las notas que, a juicio de Agramonte, distinguirían a la filosofía cubana que él, con transportación temática y tópica, quiere hacer surgir como creación democrática y poco menos que antiespañola. Aparte de ésto, el artículo tiene un valor informativo y, a veces, también positivos valores de investigación.

Por supuesto, los fundamentos filosóficos de que parte el mismo descriptor de la filosofía cubana, son «modernos», antiescolásticos, relativistas e historicistas. Pero señalamos ya, espigando entre el estudio de Agramonte, los datos principales del mismo sobre filosofía cubana.

«La mejor filosofía cubana, dice, surge inmersa de esceptismo creador.» Cita a Luz, Varela, Varona, Andrés, Poey. Añade luego que es «una filosofía de valor funcional, vital». Hay después una disgresión polémica contra las afirmaciones de Papini, acerca de la falta de originalidad y grandeza de la civilización americana, de la

continuadora de lo europeo, se entiende. Agramonte protesta contra la visión de Papini: «Nuestra cultura no es pura mimesis; esto puede halagar a los que vienen de lejanas tierras y en alguna forma tienen la pretensión de seguirnos conquistando; pero la verdad es otra: hemos sincretizado, aunque no siempre lo más valioso y digno de ser escogido a nuestra idiosincrasia.»

Expone luego Agramonte la «naturaleza sociológica del pensamiento cubano». Se apoya en una teoría según la cual cada sistema de ideas no es sino expresivo del inconsciente colectivo de un grupo oprimido. Ya se entiende que el opresor, en este caso, era el español, era el «pensamiento de la colonia, absolutista, universalista, imperialista y monista». Por consiguiente, deduce Agramonte, el pensamiento cubano es «constitutivamente empírico, liberal, positivo, progresista, avolucional, humanista». No es extraño, pues, que, según el autor, el pensamiento cubano tenga la característica de ser «autorrealización de la idea de libertad». Extiende el autor la denominación de filosóficos a los movimientos ideológicos de emancipación, vistos como reacciones contra la tiranía, la intolerancia, etc., etc., españolas.

El panorama actual del pensamiento filosófico actual cubano es descrito así por Agramonte en el último párrafo de su trabajo:

«Nuestra generación ha entrado en el vértice de esta fase. Ha presenciado dos guerras mundiales en el mundo político. En lo filosófico se muestra una preferencia por los problemas de la filosofía de la vida por la doctrina de los valores muy asible para reenquiciar una época de crisis como la nuestra, al menos en la órbita sensible del pensamiento; por un mayor calado en los temas de la filosofía humanista al considerar al hombre como la instancia suprema de todo meditar, y un interés marcado por la cuestión de la filosofía *de* y *para Cuba*.

También en el tapete filosófico se han colocado y meditado problemas del pragmatismo: la fenomenología y el existencialismo.»

Comprende el número, además, otros trabajos: «¿Hay algo de vigente en el kantismo?», por Máximo Castro Turbiano; «La posición de Sartre en la filosofía existencial», por Humberto Piñera Llera, y «¿A dónde va el universo físico?», por Rafael García Bárcena.

F. G. S. M.

LA BIBLIOTECA FILOSOFICA PORTUGUESA

* * * Gran importancia tiene dentro de la cultura de un país el que el tipo medio de hombre culto, y sobre todo los intelectuales,

encuentren en su idioma las principales obras de los filósofos y pensadores. El estudio de estas obras en sus idiomas originales queda reservado a los profesionales, pero precisamente éstos deben poner al alcance de los demás aquellas obras. Es la labor de divulgación que permite a un país asimilar la cultura plasmada en otros idiomas. ¿Esto no quiere decir que estas traducciones carezcan de valor técnico? Al contrario, son también la manera de iniciar en el estudio de los pensadores clásicos a los mismos que se consagran al estudio de la filosofía.

El doctor Carvalho, profesor de Filosofía de la Universidad de Coimbra, es muy conocido, entre otros, por sus estudios sobre la Historia de la Filosofía portuguesa, y en las recientes conmemoraciones suarecianas de Granada y Coimbra tuvo una destacada actuación. A su iniciativa y constante dedicación se debe la aparición, todavía no hace tres años, de la *Biblioteca Filosófica* en lengua portuguesa, que presta un gran servicio a los estudiosos e intelectuales portugueses. Dirigida por el eminente profesor Joaquín de Carvalho, esta colección de volúmenes promete completarse, formando una selección de valor e interés.

Debe destacarse la edición del *Fedón*, de Platón, diálogo sobre la inmortalidad del alma, traducido del griego por el P. Díaz Palmeira y precedido por una introducción histórico-filosófica de gran rigor, y que demuestra profundo convencimiento de la filosofía griega, del profesor Carvalho. Igualmente la *Reducción de las ciencias a la Teología*, de San Buenaventura, traducción e introducción del P. Ilidio de Sousa Ribeiro.

También prometen ser interesantes la *Refutación del Idealismo y otros estudios filosóficos*, de G. E. Moore, traducido por María Angelina Rodo, y con una introducción sobre Moore y el neo-realismo inglés del profesor Carvalho; los *Tres diálogos entre Hilas y Filonus contra los escépticos y ateos*, de Berkeley, traducido por Vieira de Almeida, y con introducción del mismo; y la famosa obra tan celebrada por Menéndez Pelayo, de Francisco Sánchez, *De que nada se sabe*, traducida por V. Cocco, y precedida por una introducción sobre Francisco Sánchez y la teoría del saber del profesor Carvalho.

Esta colección, presentada con esmero y buen gusto, tendrá una amplia repercusión al presentar eminentes filósofos en lengua portuguesa.

Constantino Láscaris Comneno.

* * * Vamos a hablar de teatro.

En España el sábado de Gloria—inicio de la temporada de primavera—señala casi siempre la fecha más importante en estrenos y presentación de compañías. Abren los teatro sus puertas, con el regocijo de la pascua, y, en lucha contra la mismísima primavera, que también «estrena» su tentador espectáculo de aire, campo y cuerpo limpio, surge una noble pugna, en los escenarios, para ofrecer las producciones más atrayentes.

Aparte de otros intentos logrados merced al esfuerzo de algunos autores jóvenes que van ya madurando en sus creaciones escénicas, este año la Semana de Pascua ha traído dos auténticos acontecimientos en los teatros oficiales: uno, en el «Español», con la versión libre en verso, que ha escrito José María Pemán, del «Hamlet» shakesperiano; otro en el «María Guerrero», con el estreno de la comedia de José López Rubio, «Alberto».

Si alguna vez tiene sentido ese viejo tópico de la simple enumeración de unos nombres, para precisar el valor de una obra, en este caso queda perfectamente justificado. Porque del «Hamlet» que se está haciendo en el «Teatro Español» basta con citar tres nombres: Shakespeare, Pemán y Cayetano Luca de Tena. Sobre ellos se alza el espectáculo pleno de dignidad y belleza hasta un límite difícil hoy de superar en mucho.

El mito del hombre atenazado por la duda, traducido al español por Pemán en una versión perfecta, ha sido recreado por Cayetano Luca de Tena con indudable maestría, logrando un conjunto admirable de presentación e interpretación.

Pero si, como decimos, no es preciso hablar de este «Hamlet», sí es necesario, y aun obligado, que nos ocupemos del estreno de López Rubio: Viejo novel que ha llegado a la escena del «María Guerrero» con timidez de principiante y con experiencia de autor consagrado.

Quizás esté ahí, en esa dualidad inicial, buena parte del éxito de esta comedia, que es, por encima de todo, un fino juego de asombros. En esa dualidad que, si por una parte había de suponer sencillez e ironía, por otra enmarañaba la comedia de una sutil, ingeniosísima, trama.

«Alberto» es una comedia viva: no plantea ninguna tesis ni desarrolla ningún complejo. «Alberto» ha nacido sencillamente como obra humana, y, en alas del humor y de la poesía, se ha echado a

andar imponiéndose por su propia vitalidad. No se trataba de ofrecer una serie de trucos más o menos justificados para mantener la tensión del espectador. Los personajes de «Alberto» están logrados como auténticos tipos humanos de tal manera, que más que fingir parece que viven. De ahí otra razón que valora aún más la obra: el espectador se siente unido a la comedia misma, no ya como sujeto pasivo, sino como verdadero actor: apasionadamente entregado a unos personajes y decidido enemigo de otros.

Añadamos todavía la dignidad y elegancia literaria del diálogo y tendremos una tercera nota—breves bocetos—de lo que es esta magnífica comedia.

López Rubio estrenó hace muchos años dos obras escritas en colaboración. Vencida la tentación del cine, vuelve ahora al teatro. Crítica y público reciben alborozados este regreso que viene a crear limpiamente una buena parte de la escena española.

Cuando se goza una comedia como esta de José López Rubio comprendemos claramente que el teatro, antes aún de ser espectáculo, es arte. Un arte cálido y profundo en el que hasta puede llegar a ocurrir lo que sucede con «Alberto»: que parece que el autor, más que una comedia, nos ha presentado un amigo en una espléndida y deliciosa broma teatral.

MANUEL BENÍTEZ.

LA POESIA EN EL BRASIL

* * * La poesía brasileña ha ganado en estos últimos años un alto nivel de calidad, y su ámbito de influencia va ensanchándose dentro de la poesía iberoamericana. Los lectores españoles han podido conocer las notables versiones castellanas que de los principales poetas del Brasil ha publicado Osvaldo Orico, en una Antología editada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

El grupo poético brasileño más activo quizá es el que actúa en San Pablo, donde publica la mejor revista poética del Brasil, creada en 1948: la *Revista Brasileña de Poesía*, editada por un Consejo Director, del que forman parte los poetas Pericles Eugenio da Silva Ramos, Carlos Burlamaqui Kopke, Domingo Carvalho da Silva y João Accioli. El número 3 de esta revista, último llegado a nuestro poder, ofrece el interés de publicar algunos de los discursos y tesis presentados al primer Congreso Paulista de Poesía, celebrado en 1948, a iniciativa de la misma revista. Entre estas contribuciones

al Congreso, destacan la de Leonard S. Downes (con algunas citas de nuestro Gerardo Diego) sobre «El internacionalismo de la poesía y el papel del traductor», donde se sostiene la tesis de que la poesía, hoy más que nunca, no debe confinarse en cada país, sino que debe traspasar las fronteras (tesis que ya habíamos leído en Eliot); y la de Carlos Burlamaqui Kopke sobre «El proceso crítico para el estudio del poema», en la que se señalan tres tareas en ese proceso crítico: el estudio del poema como resultante de un temperamento, como resultante de una operación volitiva del espíritu y como resultante de una conjugación: esencia y forma.

Una petición firmada por varios congresistas (sólo los poetas eran admitidos al Congreso y asistieron medio centenar), para que se aprobase la obligatoriedad de la remuneración económica a las colaboraciones poéticas en revistas, fué rechazada y sustituída por otra en que se recomendaba a los poetas que no publicasen gratuitamente sus trabajos en los periódicos de empresa.

Aparte del interés de las tesis presentadas al Congreso, que demuestra la seriedad con que los poetas brasileños toman los problemas de la poesía, el Congreso aprobó la creación de un Club de la Poesía, a semejanza de otros organismos semejantes que actúan en otros países, como la Poetry Society, de Londres. El poeta Cassiano Ricardo fué elegido presidente del Club, y por unanimidad fueron aprobados los objetivos del Club de la Poesía de San Pablo: defensa y apoyo de la poesía, cursos de conferencias sobre temas de poesía, formación de una biblioteca de poesía y comunicación entre los poetas del Brasil y de todo el mundo. El Club ha encargado a una de sus secciones, la Comisión de Intercambio Cultural, la distribución al exterior de los libros de poesía y crítica poética que le sean remitidos por los poetas brasileños, así como distribuir entre los poetas y críticos del Brasil los libros extranjeros de poesía que le sean enviados a tal fin. La actividad de los poetas brasileños es digna de consideración y de estímulo, y ojalá sirva de ejemplo a sus colegas españoles, cuyo único lugar de contacto suele ser el indolente café.

J. L. C.

LA PINTURA MURAL EN MEJICO

* * * La pintura mejicana, producto de una ideología y de una historia, halló su mejor lienzo en los muros blanqueados de diversas entidades culturales. Hoy la pintura de Méjico ha encontrado su

verdadera vivencia y la ha encontrado, porque pulsó su sentido nacional. Por eso no es extraño que en una encuesta a la busca del pintor que realizó el primer fresco haya surgido la polémica; polémica llena de ironía y de resentimientos.

Charlot, Diego Ribera y Fernando Leal reclaman para sí la gloria de ser los primeros. Vasconcelos aparece como animador de esta faceta de la cultura mejicana. Escuchándole extraemos la deducción de la poca importancia que tiene la materialidad de terminar un mural a la encáustica. Afirma «que los artistas, y particularmente los pintores, nunca han tenido ideas; siempre han necesitado que los filósofos y los poetas se las den». En realidad, la pugna no deja de ser más que un problema de expectación periodística.

La pintura mejicana encontró su mejor pregón en el muro, no en un momento histórico determinado, sino como producto del quehacer colectivo y nacional, a través de su proyección en el tiempo. Cualquiera de estos pintores: Diego Ribera, Orozco, Siqueiros, Fernando Leal, Montenegro, Charlot, Guerrero y Revueltas, pudo ser el primero en el ansia de cristalizar un ideal.

No hay que olvidar que Méjico tenía una deuda constante con su pintura mural; deuda que apareció desde los tiempos más remotos—hoy día, de una manera patente, con los descubrimientos de Bonampak—. El mismo Diego Ribera nos dice que «la Colonia utilizó, en el siglo XVI, el genio nacional para la plástica». Y no olvidemos tampoco que el verdadero resurgir del procedimiento del fresco había sido sembrado tal vez cuando el doctor Atl, hacia 1910, recién llegado de Italia, manifestó su éxtasis ante los frescos de Giotto y de Miguel Angel, o cuando presentó Francisco Goitía su proyecto de mural en 1916.

Si la Prensa mejicana realiza esta encuesta es sólo por afán publicitario. El espíritu pictórico de Méjico ha ido quedando entre colores a través del tiempo. Esa generación de pintores de ideología diversa, formada en distintas escuelas, ha sabido armonizarse, realizar una perfecta conjugación en los valores verdaderamente autóctonos de Méjico, plasmando en los frescos unos rasgos duros, viriles, de pasiones desnudas, no sólo en la composición, sino también en las figuras aisladas, reflejando todo el misticismo, la ironía, la idea política y la nostalgia del pueblo mejicano.

C. F. - A. S.

6



BRUJULA PARA LEER

EN el presente número, CUADERNOS HISPANOAMERICANOS *dedica su habitual sección bibliográfica, «Brújula para leer», al estudio y comentario de los más recientes libros de la poesía hispánica. La Feria Nacional del Libro, celebrada este año en Madrid, ha subrayado elocuentemente la calidad y cuantía del florecimiento poético en lengua castellana, oscureciendo con su brillo toda otra clase de producción literaria o científica. Es dato bien elocuente el hecho de que en un determinado día, el domingo inaugural de la Feria, se haya ofrecido al público lector una decena de importantes libros, algunos de ellos esperados desde años. Junto al «Soria», de Gerardo Diego; al «Ocnos», de Luis Cernuda, y a «La casa encendida», de Luis Rosales, han hecho su primera salida «Raudal», del poeta ecuatoriano Juan Rumazo; «Escrito a cada instante», de Leopoldo Panero, y «Antología tierra», de Manuel del Cabral, poeta dominicano.*

«Brújula para leer» adquiere en esta sazón gravedad e importancia inusitadas, recogiendo lo más querido y esperado de la cosecha

lírica de años de desvelo y realidad a ambos lados del Atlántico. Como rúbrica de todos estos libros, verdaderamente importantes para el conocimiento de la lírica actual, acaba de terminarse una Antología de nueva poesía nicaragüense, con que la reciente Colección de poesía hispánica «La Encina y el Mar» inicia la tarea de ir reuniendo en sus libros, al par de las voces solistas de nuestros mejores poetas contemporáneos, los diferentes coros antológicos de la nueva poesía hispánica. De esta forma «se propone, como fines esenciales, evidenciar la identidad espiritual de los pueblos de habla española a través de la creación poética, mostrar y demostrar el grado de madurez y florecimiento que hoy alcanza su lírica y servir a la difusión y conocimiento recíproco de los valores poéticos originales de ambas orillas de la hispanidad».

Añádase a la trascendencia de los libros seleccionados la inusitada calidad crítica de las firmas reunidas, donde junto a Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Cardenal Iracheta, José Luis L. Aranguren, Leopoldo Panoro y Luis Felipe Vivanco, no falta la aportación hispanoamericana de Antonio Rodríguez Spencer, poeta y crítico dominicano, que estudia la poesía de su compatriota Manuel Cabral.

Con estas y otras colaboraciones sucesivas, CUADERNOS HISPANOAMERICANOS *se proponen seguir dando a conocer lo más destacado del mundo creador, tanto literario como científico, de la hispanidad, tomando como base la bibliografía de la reciente Feria Nacional del Libro de Madrid y las obras que vayan llegando desde la otra orilla atlántica.*

POESIA ARRAIGADA

Otras veces lo hemos dicho: Si la poesía no es religiosa no es poesía. Toda poesía (directísima o indirectísimamente) busca a Dios. Diremos ahora con Leopoldo Panero que esa búsqueda lleva aparejado el fracaso. Y lo diremos con sus propias palabras, en ese bellísimo, hondo poema cuyo título cubre también al libro todo: *Escrito a cada instante* (*):

Para inventar a Dios, nuestra palabra
busca, dentro del pecho,
su propia semejanza y no la encuentra,
como las olas de la mar tranquila,
una tras otra, iguales,
quieren la exactitud de lo infinito
medir, al par que cantan...
Y Su nombre sin letras
escrito a cada instante por la espuma,
se borra a cada instante
mecido por la música del agua;
y queda sólo un eco en las orillas.

¿Qué número infinito
nos cuenta el corazón?
Cada latido
otra vez es más dulce, y otra, y otra;
otra vez ciegamente desde dentro

(*) Leopoldo Panero: *Escrito a cada instante*. Colección «La Encina y el Mar». Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1949. 178 págs.

va a pronunciar Su nombre.
Y otra vez se ensombrece el pensamiento
y la voz no lo encuentra.

Hallado (y perdido) a cada instante, escrito (y borrado) a cada instante, está el nombre de Dios en la poesía de todo auténtico poeta. Y así en la de Leopoldo Panero, poeta auténtico y hondo, con una autenticidad entrañada y una hondura rezumante, como quizá no la haya en toda la poesía española de los treinta últimos años. Y de ese nombre sin cesar parpadeante (que se muestra, que huye) mucho eco ha quedado en las orillas de este libro :. orillas de bello lago; mejor aún, orillas de bosque, rumoroso y sombrío.

El título del libro tiene doble interpretación. Y no entenderá bien (me, parece) al poeta el lector que no se dé cuenta de esto. El poeta a cada instante descifra el nombre de Dios, y a cada instante ese nombre se le oculta. Y este afán, este entreverlo y escabullírsele es precisamente el crear de su poesía : su poesía. Quiere decir que también la poesía está escrita a cada instante, creada a cada instante. Que el vivir del poeta es continua creación : conversión continuada de su experiencia en poesía. O, dicho de otro modo : recepción continua de la divina oleada.

Poesía, pues, que nace de la vida, ligada directamente a la vida. La experiencia del poeta está formada por su yo y su ambiente : un centro misterioso, y su trémulo fanal. No hay poesía sin «experiencia»; pero hay muchos libros de poesía en los que el desarrollo de lo que provisionalmente podríamos llamar «invención» (lo atraído de lejos, de muy fuera del «fanal») predomina tanto que parece oscurecernos lo personalmente vivido, lo mucho vivido por todo verdadero poeta : tómense las *Prosas profanas* o el *Romancero gitano* o *Marinero en tierra* (*). Pero hay otros poetas en los que el fanal, la atmósfera propia arrastrada por el ser individual vivo, como aérea envoltura planetaria, es muy compacto y constante : así son Unamuno y Antonio Machado. Y de éstos es también Leopoldo Panero.

Todo, dentro de ese ambiente, de esa atmósfera (de su continuo anhelar, de su diario vivir) se le resuelve en maravillosa equivalencia unitaria, de amores intercambiables : porque a través de todo el sistema circula un mismo flúido. Esto, quizá, no lo vea en seguida quien

---

(*) Hablar sobre poesía es condenarse a una continuada inexactitud. Pensar que en esos tres libros no hay elementos de la más íntima experiencia sería necio. Supongo que se entenderá lo que quiero decir si se comparan como temas poéticos de creadores individuales, de un lado, «la bailarina de los pies desnudos», o «Antoñito el Camborio», o el «Marinerito», y de otro, el «Cristo de Velázquez», el Duero «en torno a Soria», o (ya de Panero), «En la catedral de Astorga».

sólo se asome a la obra de Panero. Sí, la apariencia de triple y poderosa vinculación: enraizado en la tierra, entroncado en la familia, ascensionalmente atraído hacia Dios. Toda la estructura vital del sistema poético de Leopoldo Panero toma, pues, figura de duro roble, de pujante nogal: tierra con raíz, tronco con sus ramas, copa con un anhelo infinito. (No por azar entran tanto las imágenes «arbóreas» entre las predilecciones metafóricas de Panero.) Arbol, en fin, obstinado, lentísimamente impetuoso, por otras muchas circunstancias: por la fuerza incoercible (o bien oscura testarudez vegetal); por la tierna albura y el secretísimo cerne; árbol de cumbre, retorcido por los huracanes, pero bien anclado.

La Tierra.

El poeta ama la tierra. Aparte Madrid, sitio actual de su cotidiano quehacer y de su familia creada, quedan dos lugares momentáneos de su poesía (San Sebastián y Guadarrama) y uno permanente (Astorga). San Sebastián es una visión de juventud, cándida, azul, diáfana. Allí moraron algunos cursos dos felices colegiales hermanos, Juan y Leopoldo. Cuando la poesía de Panero llega a ese rincón cantábrico, casi confinaría con la dicha:

Mecida por un vuelo de inocencia,
después del túnel, la ciudad remota
abre sus limpias alas de gaviota,
en el asombro azul de la presencia.

...Confinaría con la dicha si no fuera sólo recuerdo, recuerdo poblado por dos sombras, por dos niños; pero de las dos sombras una se reproyecta hacia un hombre, la otra sólo hacia un vacío:

A ti, Juan Panero, mi hermano,
mi compañero y mucho más;
a ti, tan dulce y tan cercano;
a ti para siempre jamás:
... ...
desamparada y dura hombría
donde era dulce descansar,
como la tarde en la bahía,
desde el colegio, junto al mar;
... ...
cuando era suave y silenciosa
la distancia que ya no ves;
los pinares de fuego rosa
y la espuma de nuestros pies...

El Guadarrama está ligado en la memoria del poeta a un realísimo amor juvenil, casi adolescente, que la muerte rompió (*Sola tú*). (1). La nieve de la serranía refleja bien la pureza de ese amor y su tristeza :

Camino del Guadarrama,
nieve fina de febrero,
y a la orilla de la tarde
el pino verde en el viento.
... ...
¡Nieve delgada del monte,
rodada de ventisqueros;
mi amiga, mi dulce amiga,
te ve con sus ojos negros!
... ...
¡Las aguas claras un día
se volvieron turbias luego,
y el viento cortó los tallos
silenciosos del recuerdo!
... ...
¡El viento cortó los tallos
y brota tu aroma dentro!
Camino del Guadarrama
tengo esta pena que tengo.

Todos estos versos del Guadarrama están llenos de dolorosa nostalgia. La nieve les da frías profundidades azuladas; los pinos con sol, contrastes rojos, rosa, bajo cielos muy azules, impolutos, o hacia el monte aborrascados. Pinta, como sobre lo netamente dibujado, el poeta, y suscita escalofríos de crepúsculo :

...La luz, de rama en rama,
como el vuelo de un pájaro, tras la sombra, se ahuyenta.
Bruscamente el silencio crece como una llama.
Tengo miedo. Levanto los ojos. Dios azota
mi corazón. El vaho de la nieve se enfría
lo mismo que un recuerdo...

Pero el tirón más profundo, el que conmueve al poeta, arrancándole vibración allá por la entraña de su duramen es el de su tierra natal de Astorga. Al fondo de su paisaje familiar, la montaña, el Teleno, latía azulada y distante. Desde la niñez, el alma se ha desposado «con la hermosa / luz natal de la tierra». Y el niño concentró su ensueño en esa montaña maternal. Ahora el poeta (el complejo indestructible que forman poeta y poesía) es como intimidad de ne-

---

(1) Poema publicado primero con el título de «Joaquina Márquez», en *Escorial*, 1942.

vada hermosura, manantial, que Dios agita, nacido de esa ensoñación temprana; forma, pues, flúida, con sustancia de la misma tierra, vaho, misterioso empañamiento del agua original. El Teleno—dice el poeta—acompaña mi memoria y

mi vida es una
intimidad de su hermosura eterna
y un vago empañamiento misterioso
de su misma sustancia y de mi fuente;
de su nevada ensoñación materna
el agua pura soy, en el reposo
donde Dios precipita su corriente.

¡Admirable serie de tres sonetos esta de la *Montaña con tiempo*! Sólo, quizá, superada por ese romance, *El peso del Mundo*, tan universalmente español, romance que es de la mejor poesía en nuestro idioma de todas las épocas; que ha nacido con esa profundidad, esa intensidad poética y trabazón y ponderación de partes que sólo entre nosotros tienen unas cuantas piezas, hoy en la memoria de todos. El hombre momentáneo está ante el paisaje permanente. Para todos existe una cruz de meridiano y paralelo, una sola: nuestras coordenadas esenciales. Y ahora el poeta está en su cruz, en su centro, en su vinculación umbilical con el mundo: en el encinar de Castrillo de las Piedras (¡buen nombre!), junto a Astorga. Allí todo se le centra y se le afirma:

¡Vivaz
sabor del alma hacia el día
profundamente rural,
que afirma al hombre en su sitio
y a la muerte en su lugar!

¡El peso del mundo sobre la ternura del paisaje, atravesado por el tiempo, adensado por el tiempo!:

Mañana y hoy y mañana,
sobre Castrillo y Nistal,
descansa el peso del mundo
en la alada suavidad
del paisaje, y corre el tiempo...

Los años del mundo tienen
pesadumbre de encinar...

Norias y trillos giran, como gira la tierra misma. Así, en ese vaivén se teje

la santa armonía
del tiempo, en la eternidad
íntimamente aldeana
del rincón que Dios nos da.

Nunca, quizá, ha llegado el poeta a una fusión más interior, más «disolvente» con el paisaje que en esta lumbrarada estival de sencillos y misteriosos octosílabos, por donde gravita el mundo sobre Castrillo de las Piedras, pobre lugarejo astorgano. ¡Oh vivir, vivir en siempre, como siempre! :

Vivir, vivir como siempre,
vivir en siempre, y amar,
traspasado por el tiempo,
las cosas en su verdad.
Vivir desde siempre a siempre.
Vivir hoy siempre, y estar
arraigado aquí y ahora
como Castrillo y Nistal...
...Todo en rotación diurna
descansa en su más allá,
espera, susurra, tiembla,
duerme y parece velar,
mientras el peso del mundo
tira del cuerpo y lo va
enterrando dulcemente
entre un después y un jamás.

Castrillo de las Piedras (los que lo conocemos podemos jurar que justifica el nombre, por lo diminuto y por lo seco) se eleva así a centro de un pensamiento universal; a capital de un mundo poético. Naturalmente, también a capital de España. porque el poeta piensa preferentemente su España a través de ese seco paisaje de encinas. Y ¡cómo ama el poeta a España! Es esa veta de amor físico, de comunión con la tierra, de sentirnos alimaña suya o casi cancho de sus montañas, que nos viene de la generación del 98, y en especial de Unamuno y Antonio Machado. Así en ese «Fluir de España», vuelta a la patria en avión (de Londres: se entra, más o menos, sobre Bilbao):

Voy bebiendo la luz, y desde dentro
de mi caliente amor, la tierra sola
que se entrega a mis pies, como una ola
de cárdena hermosura. En mi alma entro;
hundo mis ojos hasta el vivo centro
de piedad, que sin límites se inmola
lo mismo que una madre, y tornasola
la sombra del planeta nuestro encuentro.

O, más que nunca, en ese poema que ya expresa tanto en el mismo título—*España hasta los huesos*—, cuyo motivo central llora la muerte de Federico García Lorca; así unidos la madre que él, por cada verso cantó, y el poeta, asesinado por la estupidez.

EL TRONCO FAMILIAR.

Ya hemos dicho cómo todos estos vínculos se resuelven en unidad, porque el árbol es uno en todas sus partes; que en realidad todos estos vínculos son uno sólo : poesía arraigada, amor arraigado. Por eso, ascendiendo en nuestra imagen, nada nos puede sorprender cuando llegamos a la dramática vinculación de la rama al tronco, si acabamos de ver cómo se engarfia la raíz al suelo. Para comprender lo que es este tema de la vinculación familiar en la poesía de Panero—cuán dramáticamente, laceradamente, lo siente el poeta—habría que atraer otro poema suyo, *La estancia vacía*, del cual se publicó un largo fragmento hace unos cinco años (1). En verdad, *La estancia vacía* es tan fiel a la «atmósfera», al «ambiente» único, compacto, homogéneo, del poeta, que podría muy bien haber entrado a formar un capítulo de *Escrito a cada instante*. Allí, precisamente, está incluído un soneto de imagen arbórea, del cual no es, quizá, más que una amplificación o comentario todo lo que en este ensayo llevamos escrito. Dios va cortando, una a una, las ramas al tronco familiar; el corazón palpita de angustia y de presagio allí donde suena el hacha divina :

Señor, el viejo tronco se desgaja,
el recio amor nacido poco a poco,
se rompe. El corazón, el pobre loco,
está llorando a solas en voz baja,

del viejo tronco haciendo pobre caja
mortal. Señor, la encina en huesos toco
deshecha entre mis manos, y Te invoco
en la santa vejez que resquebraja

su noble fuerza. Cada rama, en nudo,
era hermandad de savia y todas juntas
daban sombra feliz, orillas buenas.

Señor, el hacha llama al tronco mudo,
golpe a golpe, y se llena de preguntas
el corazón del hombre donde suenas.

---

(1) Se publicó en la revista *Escorial*, 1944, y también en tirada aparte (48 págs., con fecha de 1945). Lo publicado llega a unos 1.500 versos.

Soneto impresionante, que también resuena—con golpes secos—no se sabe en qué honduras, en el corazón del lector. Junto a él hay que poner este otro (de *Escrito a cada instante*). Los supervivientes están en su soledad, en medio del paisaje nativo. Evocan días felices, seres idos. Y un escalofrío recorre al poeta al pensar que están, los que hablan, rodeados de las sombras de los que se fueron; el pensamiento, la mano, ciegos, los querrían apresar. ¡Terrible juego de la «gallina ciega», apresar sombras!

Estamos siempre solos. Cae el viento
entre los encinares y la vega.
A nuestro corazón el ruido llega
del campo silencioso y polvoriento.

Alguien cuenta, sin voz, el viejo cuento
de nuestra infancia, y nuestra sombra juega
trágicamente a la gallina ciega;
y una mano nos coge el pensamiento.

Angel, Ricardo, Juan, abuelo, abuela,
nos tocan levemente, y sin palabras,
nos hablan, nos tropiezan, les tocamos.

¡Estamos siempre solos, siempre en vela,
esperando, Señor, a que nos abras
los ojos para ver, mientras jugamos!

...Pero el tronco se continúa, se divide hasta las delicadas hojitas. Y mirando ahora hacia ellas, el poeta puede sentir una jubilosa ternura que le hace prorrumpir en jaculatorias o letanía de gozo (la tristeza va siempre por debajo), como en esa deliciosa *Introducción a la ignorancia* (*Nana para Leopoldo María*). Pero el tema de los hijos también se condensa sombrío en la poesía de Panero : El niño tira de la mano del padre, le conduce :

Desde mi vieja orilla, desde la fe que siento,
hacia la luz primera que torna el alma pura,
voy contigo, hijo mío, por el camino lento
de este amor que me crece como mansa locura.

Voy contigo, hijo mío, frenesí soñoliento
de mi carne, palabra de mi callada hondura,
música que alguien pulsa no sé dónde, en el viento,
no sé dónde, hijo mío, desde mi orilla oscura.

Pero no es camino sin presagios. Y el poeta siente, así llevado, el frío de una soledad, que puede ser de desnacer o de muerte :

Voy, me llevas, se torna crédula mi mirada,
me empujas levemente (ya casi siento el frío);
me invitas a la sombra que se hunde a mi pisada,

me arrastras de la mano .. Y en tu ignorancia fío,
y a tu amor me abandono sin que me quede nada,
terriblemente solo, no sé dónde, hijo mío...

Si la ternura dolorida, y el presagio, preside el tema del tronco familiar y el de los hijos, para el tema de la esposa el poeta ha sabido juntar las palabras más suaves, los pensamientos más delicados, las esperanzas más alentadoras. Fuera de aquí sombras, pozos: sólo colores claros, espacios muy abiertos y luminosos. Resultan conmovedores, leídos uno tras otro, esos poemas de amor conyugal, esparcidos a lo largo del libro. Y no me refiero especialmente a *Cántico*, muy bello, todo él un grito jubiloso, situado aún en la primera parte de las tres en que, con un orden aproximadamente cronológico está dividido este libro:

Es verdad tu hermosura. Es verdad. ¡Cómo entra
la luz al corazón! ¡Cómo aspira tu aroma
de tierra en primavera el alma que te encuentra!
Es verdad. Tu piel tiene penumbra de paloma.

Tus ojos tienen toda la dulzura que existe.
Como un ave remota sobre el mar tu alma vuela.
Es más verdad lo diáfano desde que tú naciste.
Es verdad. Tu pie tiene costumbre de gacela:

sin duda, poema todavía de noviazgo, sino a una serie que va apareciendo, esparcida, desde la segunda parte de la obra: *Canción con tu humildad* (pág. 80), *Hasta mañana* (pág. 82), *Mujer en esperanza* (pág. 91), *Canción entre marzo y abril* (pág. 93), *En tu sonrisa* (pág. 97), *Canción de la belleza mejor* (pág. 114), *Hermosura viviente* (pág. 128), *Canción crédula de los ojos* (pág. 135), *Madrigal lento* (pág. 139), *Tal como eres cada día* (pág. 140), *Poso de eternidad* (página 142), *De tu honda luz* (pág. 156), *El peso de lo alegre* (pág. 163). La poesía de Leopoldo Panero, siempre tierna, tiene una emoción honda, muy viril, muy llena de presagio y de pensamiento poético, en fin, oscura, misteriosa, como de galerías o zanjones húmedos y calientes. Pero al cantar a la esposa, el espacio se ilumina, la ternura se hace delicada, ligerísima, aérea: trato de mujer, de niña muy frágil, de criatura angélica. Canciones primaverales, como juncos, como alas, con gracia de forma en el viento. No sé qué escoger de esta serie tan tierna, tan numerosa, tan apasionada. Creo que lo «preferi-

ría» casi todo, si no fuera etimológicamente imposible. He aquí muestras que subrayan la ingravidez primaveral:

En la estancia contigua
te siento andar, lo mismo
que en la nieve los pájaros,
mientras duermes al niño,
que va sobre la nieve
del sueño. Ya ha venido
abril, y hay en el aire
flores, mientras escribo
yo también en la nieve...

(De «*Canción entre marzo y abril*».)

Ya empieza tu sonrisa
como el son de la lluvia en los cristales.
La tarde vibra al fondo de frescura
y brota de la tierra un olor suave,
un olor parecido a tu sonrisa.
Un pájaro se posa entre el ramaje,
y comienza a cantar en tu sonrisa,
y a mover tu sonrisa como un sauce
con el aura de abril; la lluvia roza
vagamente el paisaje,
y hacia dentro se pierde tu sonrisa,
y hacia dentro se borra y se deshace,
y hacia el alma me lleva,
desde el alma me trae,
atónito, a tu lado.
Ya tu sonrisa entre mis labios arde,
y oliendo en ella estoy a tierra limpia,
y a luz, y a la frescura de la tarde
donde brilla de nuevo el sol; y el iris,
movido levemente por el aire,
es como tu sonrisa que se acaba
dejando su hermosura entre los árboles...

Esto por la línea de la aérea gracia. Pero hay otros de estos poemas de amor que se inclinan a la gravedad y hondura concisa, como la *Canción crédula de los ojos;* otros, como *Hermosura vivente,* nos apasionan por su atrevida pureza (muy directamente sobre la vida, en el sentido de la poesía que personalmente más nos atrae); otros, por su apasionamiento y alta espiritualidad, como *Canción de la belleza mejor* y *El peso de lo alegre*. Esta serie (diseminada) es, para mi gusto, de lo mejor del libro, con una nota, al par, distinta, que es un orco: en medio de la llanura de agosto se abre esta zona, en cambio, juvenil, primaveral, con ráfagas de lluvia y luz cambiante, con

gozo tempranero; esta zona, donde el amor conyugal es como una avenida perenne hacia la juventud,

hacia una virgen juventud futura
que duerme oscuramente en tu mirada,

como dice a la amada el poeta.

POESÍA RELIGIOSA.

En un trayectoria poética, es decir, libre, la meditación del *yo* es, normalmente, anterior a la de Dios, y ésta supone aquélla. Quien busque ahora esta perspectiva para contemplar el libro de Panero, observará que se divide como en dos mitades (mutuamente entreveradas, pero distintas): una, que es toda luz, o luz y sombra netamente recortadas, y expresa lo exterior, ante todo el paisaje, de tierras de España. En contraste, en cuanto se trasponen las lindes de lo exterior, los símbolos o las imágenes son «umbría», «bosque», «oscuridad», «niebla». «Nos hiciste parecidos a la sombra», le dice el poeta a Dios. Esto ocurre, más o menos, en todo poeta introspectivo (es decir, en todo poeta, o en todo hombre auténtico): ¿quién se asoma a su alma sin espantarse de la lobreguez? Pero en Panero es notable el contraste, precisamente por ser poeta tan intuitivo del paisaje castellano, todo dibujado a línea y a manchones de color.

Rastreemos por el camino de la introspección hacia Dios. Hallaremos unos cuantos poemas, no especialmente religiosos, que surgen, ya de la injusticia (*Es distinto*, pág. 88), ya del abandono (*Los Náufragos*, pág. 153), ya de la nostalgia, la hermosura inaprensible (*Ciudad sin nombre*, pág. 61), o de *La Melancolía* (pág. 27). Algunos de estos poemas son de extraña belleza: de esa linde donde la tristeza limita con la hermosura, linde tantas veces señalada en el arte humano (digamos Botticelli; digamos Luis Cernuda). Sí, porque si desviamos la planta a esta parte, estamos en la absoluta belleza; si a la otra, en la tristeza absoluta. Léase, por ejemplo, «Ciudad sin Nombre» (donde, por azar, y no sin causa—siempre el azar tuvo causa—confluyen, precisamente, esos dos temas de nuestro comentario). Recuerda el poeta los días juveniles, entonces

aspiraba la hermosura que venía no sé de dónde,
como un caballo al galope sobre la llanura silenciosa de mi corazón,
y piafando, arrancándoseme de la mano que acariciaba su leve torso de paloma,
escapaba no sé hacia dónde tampoco,
alejándose siempre más de mi alma.

Y termina:

> *¡Quién pudiera, sobre tu lomo plateado,*
> *apartarse de ti para siempre, tristeza mía,*
> *olvidarse de ti para siempre, ciudad hermosa y quieta, tristeza mía!*

Anhelos parecidos han cuajado en ese soneto, en alejandrinos, que lleva por título «La Melancolía (se diría lejanamente presidido por la imagen que Durero plasmó):

> *.. Es él, y está en nosotros. Nuestra mirada enciende*
> *con la suya. Es el ángel de la melancolía...*
>
> *Un ángel, casi un ángel ..;*
> *y todo es como niebla de una leve tristeza,*
> *y todo es como un beso cerca de nuestra boca,*
> *y todo es como un ángel cansado de belleza...*

A otra esfera, más ampliamente humana, pertenecen «Los náufragos», poema de turbonada y desgarrón, de inútil lucha entre angustia y desaliento. Los náufragos

> *... se hunden*
> *en la profunda calma.*
> *Nosotros*
> *en anónima tumba,*
> *luchando como en cruz, braceando*
> *también hacia la orilla viviente,*
> *morimos en cambio desde lejos*
> *y nadie sabe dónde tampoco.*

En otros, como en «Es distinto», surge el problema de lo absoluto ante el choque con la injusticia.

Ya en ese poema se lanza un artejo que trata de vincularse, de anclar («Y con la gran pregunta de tus manos/ y con la inmensa duda en carne viva/... echas tu voluntad a lo infinito...).

Estamos buscando una senda en el bosque. Los caminos del alma son aéreos: caminos sin huella. Ni hay pensar en hitos cronológicos. Con Dios vamos, como esos perros con el amo, que andan siempre y desandan camino, incansables, gozosos de reconocer, de comprobar la compañía, o que, entretenidos un momento por el brillo de un cristal en el montón de basura, o por el ave que estaba sentada, y que de pronto se levantó rasera, dan luego una carrerita, asustados de haber, quizá, perdido para siempre aquella solidaridad, aquella protección del misterioso compañero. ¡Quién podría dibujar las

idas y venidas del alma que busca a Dios o a quien Dios está buscando!

El libro de Leopoldo Panero es profundamente religioso, y también externamente religioso; por fuera mana el agua bien adensada dentro. La sensación predominante desde el poema primero «Invocación» y desde sus iniciales palabras, es la de armonía y serenidad:

¡Oh fluye tú, feliz, ola tranquila
del corazón de Dios, dando a mis pulsos
tanta viviente paz, sobre esta cumbre
—delgada ya—donde mi voz resuena,
con el rumor de su presencia sola...!

Sí, el nombre de Dios mana, rezuma por cualquier intersticio —página tras página—, porque está llenando de un agua luminosa el corazón del poeta, y porque es la razón última de su poesía; razón, clara, de la poesía y de la vida, oscuras:

Somos tuyos, tuyos, tuyos.
Somos, Señor, ese insomne
temblor del agua nocturna
que silencia golpe a golpe
la piedra del Guadarrama...

Es decir, Dios es la razón del amor, que se ramifica y traba entre los hombres; pero que en El tiene su origen y su renovación eterna:

Porque el amor del hombre de mano en mano rueda
hasta que Dios de nuevo lo refresque en su mano.

Por eso, cuando el amor llega, como una primavera inesperada, el poeta prorrumpe en un «magnificat» de agradecimiento:

¡Gracias os doy, Dios mío, por el amor que llena
mi soledad de pájaros, como una selva mía!

Y a la mujer amada le puede decir «La presencia de Dios eres tú». Y lo puede decir coincidiendo, quizá sin saberlo, con una tradición literaria y ascético-mística muchas veces secular: la naturaleza, libro abierto de Dios, o espejo de Dios. ¿Y dónde podía el poeta encontrar a Dios mejor que en los ojos de esa mujer donde se le condensa toda la hermosura del mundo?

Y también en la naturaleza no humana. El poeta siente a Dios en el paisaje, parece como si se aproximara a El, como si también

El (si ello fuera posible) mirara con más intensidad al hombre, le penetrara más, cuando le ve en medio de la gran naturaleza:

Los años son un bosque, y cara al viento,
suena el cántabro mar al pie del mudo
pico celeste donde estoy desnudo
a Tu mirada y Tu presencia siento.

Por algo los patriarcas hablaban a Dios desde las cimas, y San Juan de la Cruz recomendaba a sus frailes la oración bien encumbrada entre peñascales.

Toda inmensidad refleja o transparenta a Dios, cumbre, mar, estío...:

¡Estío, dulce anhelo
de Dios que en la distancia se respira!

Primavera:

levemente
mientras todo el planeta se silencia
hacia la Primavera, en lo distante,
con los ojos cerrados, Dios se siente.

Este manar de lo divino, esta necesidad de centrar todo fenómeno en su causa, es característico de la poesía de Panero que está así penetrada profundamente, empapada, casi diríamos inmersa en la idea de Dios. Por cualquier sitio, en cualquier poema, se descubre esta iluminación íntima.

Mas hay toda una serie de composiciones de tema esencialmente religioso. Si desde el grupo de poemas de melancolía e introspección (que considerábamos no hace mucho) quisiéramos pasar a este campo donde el poeta ya explícitamente anhela, busca, clama divinidad, arranque de puente podría ser, de aquel lado, «Es distinto»; del lado religioso, poemas como «Quizá mañana» (pág. 64), o «Las manos ciegas» (pág. 59), o «Tú que andas sobre la nieve» (pág. 46). En el primero, el impulso hacia lo divino parte del horror ante la muerte; del temor al enigma, en el segundo; del espanto ante esa negrura y ante la miseria del hombre, pero también ante su grandeza y la hermosura del mundo, en el tercero:

Sí,
quizá mañana;
quizá mañana y ahora estoy tan tranquilo,
y ahora respiro como debajo de un sudario,
y ahora estoy escribiendo palabras oscuras,

debajo de las estrellas, iluminado sólo por mi alma
... ...
Sí, quizá mañana,
quizá mañana mismo me tenderé hacia tus manos, Padre mío...

(«Quizá mañana»).

Todo mi corazón, ascua de hombre,
inútil sin Tu amor, sin Ti vacío,
en la noche Te busca,
le siento que Te busca, como un ciego,
que extiende al caminar las manos llenas
de anchura y de alegría.

(«Las manos ciegas»)

Ahora que siento mi memoria como un espejo roto y mi boca
llena de alas.
Ahora que se me pone en pie,
sin oírlo,
el corazón.
Ahora que sin oírlo me levanta y tiembla mi ser en libertad,
y que la angustia me oscurece los párpados,
y que brota mi vida, y que Te llamo como nunca,
sostenme entre Tus manos,
sostenme en la tiniebla de Tu nombre,
sostenme en mi tristeza y en mi alma, Tú que andas sobre la nieve...

(«Tú que andas sobre la nieve»)

En una canción como la que lleva por título «En lo oscuro», se ha vuelto ya «repentinamente» hacia Dios, y contempla el reposo en Sus (1) brazos).

¿Y a quién iluminar con mi dolor y a quién esperar sino a Ti,
y a quién volver repentinamente sino a Ti,
que traes los años como las hojas en el viento,
y traes las lágrimas para adivinarte en la tiniebla,
y la ignorancia traes, y el rocío, y el sitio,
y la hora,
de allegarme a Tus brazos,
de ensombrecerme,
de quemarme?

He aquí, pues, al poeta orientado en el sentido místico (2). La

(1) El uso de mayúsculas para los pronombres que designan a Dios es constante a lo largo del libro: yo no hago sino respetar esta costumbre del poeta.

(2) ¿Será necesario decir que empleo la voz «místico» para designar un anhelo de «unión» y no una verdadera «experiencia mística»? Sí, será necesario, porque nunca falta un pedante de los que ponen los puntos encima de todas las íes.

imposibilidad de la unión le hace prorrumpir en gritos tan desgarrados como los de este soneto:

Como rotos de Ti tengo mis huesos,
tengo mi corazón como en baldío
de Ti: y estoy de Ti como sombrío
en la luz de mis bosques más espesos.

Mis altas horas arden, y mis besos
arden, queman de Ti; queman de frío,
de ausencia, como caen desde elvacío
las estrellas, la noche tras los tesos.

¡Oh tesos que se alhajan con mi pena!
Como rota de Ti, mi pesadumbre
siento en el corazón y entre las manos.

Como rota, Señor, mi sangre suena
en soledad de Ti, de Ti en costumbre:
llenos de Ti mis huesos, pero humanos.

Esta veta religiosa da a Panero muchos de sus momentos de más concentrada inspiración. El dolor de la pérdida de un hijo le arranca un soneto de escalofriante comienzo: el poeta se ve también crucificado en el dolor:

Desprendido en la cruz y mal suspenso,
igual que en la pupila el llanto nace...

O véase «En las manos de Dios» (pág. 150). «El grano limpio» (página 84).

Hemos dicho que todos estos temas, el de la tierra, el de la familia, el divino, se vinculan entre sí, como uno solo. Cómo se revuelve en unidad el tema religioso y el de la tierra puede verse, por ejemplo, en la composición que lleva el título «En la catedral de Astorga». No en balde el poeta, para representarse a sí mismo, tiene que echar mano del símbolo del árbol: árbol cortado, donde la vida ha sido anulada, y a quien el recuerdo le es como una piadosa hiedra:

¡Porque es como la hiedra sobre el árbol cortado
el recuerdo que brota cargado de ilusión!
Porque es como la hiedra, déjame que te abrace
primero amargamente, lleno de flor después,
y que a mi viejo tronco poco a poco me enlace,
y que mi vieja sombra se derrame a tus pies...

Panero es un poeta en completa maestría de sus medios expresivos. Allá por el año 1936 (el hombre va hoy por los treinta y nueve años) había comenzado a publicar poemas en la moda del momento, es decir, de lo que, lamentablemente, llamamos «surrealismo» (1). Luego vino el revulsivo de la guerra, y con ella la búsqueda del hombre interior, mina en roca viva, que o desemboca en Dios o desemboca en la locura.

Quiere decir esto que Panero es uno de esos escritores que conoce y ha vivido los atrevimientos, los experimentos sobre la expresión que caracterizan a la literatura de entre ambas guerras. Un poeta de hoy, que no renuncia a ninguna de esas altas cotas, ya conseguidas; que usa todos los elementos formales, todos los moldes, ya tradicionales, ya modernos. Lo que a él le interesa es llenarlos, rebosarlos de concentrada emoción y pensamiento.

Ahora bien: aunque mucha gente parezca olvidarlo, ésa es la verdadera creación, en poesía.

Hay poemas de Panero que muestran algunas de sus predilecciones literarias. Aparte uno, extraordinario, a Cervantes («El que no sirve para nada»), señalemos el dedicado a la memoria del gran peruano César Vallejo, y el que llora a Federico García Lorca. A Vallejo y Panero (unidos algún tiempo en amistad humana) les une en arte la ternura. No hay más semejanza que ésa: la de Vallejo es una ternura balbuciente, balbuceada, muchas veces de verdadero niño. Y aquí, creo, reside el secreto de su poderosa, invasora, inalienable originalidad. Nada más apartado de la expresión de Panero.

El tema de Federico se le revuelve a Panero con el de España («España hasta los huesos»). Hay en ese poema una definición del arte verbal de García Lorca, que se podría hacer extensible a toda la generación del gran poeta de Granada, y que muestra cómo Panero penetra críticamente cuál fué el sentido del arte en los que le han precedido (y con los que enlaza):

(1) Digo «lamentablemente» porque da pena emplear un extranjerismo (que en seguida sugiere dónde se debió de originar el movimiento) cuando creo que el llamado «surrealismo» español tiene raíces autóctonas, cuyo desarrollo posterior se ve favorecido por el movimiento francés. Lo mismo ocurre ahora con esa peste de «existencialismo». Me he visto, en algún sitio, considerado como «poeta existencialista» sin haber leído una línea de esa literatura, creo que gala. En mi reciente viaje a Hispanoamérica, una de las preguntas más repetidas por los periodistas fué ésta: «¿Qué influjo tiene el existencialismo en España?» Por lo visto, españoles e hispanoamericanos tenemos la firme creencia de que siempre es menester que alguien nos colonice: ¡estamos aviados! ¡Pues no va diferencia (por lo que me dicen de Monsieur Sartre) de Monsieur Sartre a don Miguel de Unamuno!

Buscaste en las palabras lo imposible:
su hueso de fantasma, su sonora
cuerda interior de agua, su silencio:
la verdad que no nombran.

De todo ese buscar que ha caracterizado a nuestra poesía desde hace unos treinta años, hay una consecuencia en el arte de Panero. Formalmente, todo se da en él. Cultiva el soneto, ya en endecasílabos, ya en alejandrinos, y como gran maestro. No deja de ofrecer alguna muestra de estrofas aconsonantadas en encasílabos («Adolescente en sombra», poema a la memoria de su hermano Juan), metro no muy favorecido hoy (quizá porque suena aún a «modernista»). También hay abundancia de poemas asonantados, ya endecasílabos, ya octosílabos (romances), y asimismo de endecasílabos sueltos. Pero una gran parte del libro está en verso libre, lo que hoy llamamos libre, es decir, sin sujeción a un ritmo fijo y sin rima. ¡Qué fuerza tiene la forma! Los modos expresivos de Panero cambian bastante al pasar del verso tradicional al libre. Tengo gran admiración por sonetos y otras composiciones rimadas del poeta; más aún, creo que hay entre ellas algunas obras maestras de la poesía contemporánea ...Sin embargo, prefiero todavía su expresión en el verso libre: me parece que entonces llega a plenitud la capacidad de suscitación de su palabra, y ésta es más virginal, más desatada y libre de lastres trovadorescos.

Gran problema este del verso libre. Verso del que sabemos muy poco, maltratado por los científicos (fonéticos, etc.) que lo han cogido en sus manos, gran tema que ha surgido de nuestra época literaria ante nuestros ojos. Forma que no se sabe aún (que yo no sé aún) si amar o aborrecer.

El tema del Destino.

¡Ah, cuánta poesía, arrebatadora por el rastro del pensamiento, o de la imagen, o por la originalidad de la expresión, o por sus precisas delicadezas y su elegancia, ha dejado nuestro corazón seco, frío nuestro corazón de hombre, de criatura de gozo y pena! ¿Será necesario decir que esto ocurre con la mayor parte de los versos que a cada minuto se imprimen, y de esos otros almacenados en los tesoros (en 100 o en 1.000 unidades) de las mejores poesías? Sólo de vez en vez un poeta se nos mete por las entrañas, al leer sus versos nos tiembla la voz, las lágrimas quieren brotar y el corazón parece

que nos crece como hierba silenciosa de los prados que se empapan de tristeza, de humedad y de neblina. La poesía de Leopoldo Panero pertenece a esta última clase. Digo más: en toda la poesía de hoy no hay ninguna que hable así, tan directamente al alma, como la suya. Poesía honda, varonil, que puede asomarse al temblor de la pura belleza (pero muy lejos de los melindres y de los dengues de tanto esteta anular); poesía de neta raíz castellana y española; y, a la par, traspasada de nostalgia y ternura, como ya, algo más arriba de Astorga, la adusta meseta comienza a endulzarse hacia los verdes del Norte. En Leopoldo Panero tenemos la poesía de mayor ternura humana que ha producido la literatura española moderna, y una de las más tiernas de todas las épocas de nuestra cultura.

En las líneas que anteceden hemos visto este mundo poético bajo símbolo o imagen de poderoso árbol: raíz que se agarra a la tierra astorgana, a la tierra española; tronco y poderosas quimas, el vínculo familiar que el amor creó y está siempre propagando, y que la muerte desmocha; y copa pujante a soles, a estrellas: anhelo de divinidad. Podemos aún meditar un instante sobre esa repartición: veremos que el verdadero tema de la poesía de Panero es el destino humano: el origen, que al pasado nos ata; el amor que es nuestra diaria tarea; nuestra finalidad, es decir, Dios. Poesía, pues, con origen cierto y con exacta meta: teleológica. Y, por tanto, aun representable por otro símbolo: el camino, o el viajero. Poesía de viajero que se siente llevado, que se deja llevar, porque ese dejarse llevar es su quehacer, pero que se vuelve hacia lo que se va borrando, lejano y pequeño, y aun lo ve—cuando los ojos ya no lo ven—desde el medio del camino oscuro: la tierra materna de donde salimos; la infancia como una fiesta triste, como la música de un tiovivo de colores, entre polvo dorado; la familia en la que el amor nos vinculó.

¡Oh, el destino es reversible! Hacia adelante en la vida, hacia atrás en el recuerdo, siempre vamos hacia la misma meta. Siempre, en el sueño o en la vida, fluimos los hombres hacia Dios. Siempre hacia Dios. Como Leopoldo Panero lo ha dicho hondamente en otro poema suyo (no incluído en este libro), siempre, siempre, pasamos hacia El: «hacia la juventud pasamos, hacia la Belleza pasamos, hacia el Amor pasamos.»

Dámaso Alonso.

Travesía del Zarzal, s/n.
Chamartín de la Rosa.
MADRID (España).

OTRA VEZ SORIA

Conocí un profesor de Filosofía que cuando oía un teorema, una proposición general o una sentencia, solía decir inmediatamente:

—Cambiéme usted eso en calderilla.

Era, como se adivina, un nominalista que prefería las veinte perras chicas de una peseta a la peseta misma, las quinientas monedas de cobre de cinco céntimos a la deslumbradora moneda de oro de cinco duros: para él, en una palabra, la verdad estaba en los hechos, en las singularidades múltiples y no en la concentración en la idea. Yo no sé si tenía razón aquel profesor de Filosofía, pero es indudable que sus propias palabras le hacían traición, puesto que llamaba calderilla a lo que más debía preciar—la verdad—, oro a lo que menospreciaba. Ahora bien, en arte y en poesía, sí que todo es singular y concreto, y aquí el oro, que viene en piezas, además únicas y desemejantes entre sí, no se puede cambiar. Lo que dice un poema, lo que manifiesta una pintura, no se puede transportar en oraciones lógicas, sintácticas (ni tampoco, por otra parte, lo que se expresa en sonidos es expresable en colores o en masas arquitectónicas). Esto es grave para el crítico, que pretende explicar la obra de arte. Porque ¿cómo volver a decir lo que tuvo que ser dicho como lo dijo el poeta o lo esculpió el escultor?

* * *

El hecho de que siempre haya habido críticos nada altera lo dicho. Siempre los críticos han sido denostados de los artistas.

Siempre se les ha tenido, en último término, por incomprensivos. Simplemente se han propuesto, tal vez, algo imposible, a lo que no estaban obligados: decir lo que *es* la obra artística. No quieran los críticos explicar lo que es la obra de arte y nadie, ni siquiera los propios artistas, podrán censurarles su propósito. ¿Cuál es el oficio del crítico? Ante todo, digamos que tampoco le incumbe disertar sobre la estructura estética en general. Esto es obra del filósofo del arte. El crítico tiene un quehacer muy específico y claramente definido: La pedagógia del arte. El crítico es el pedagogo del arte.

* * *

Hay que reivindicar algunas ideas tomándolas en su estricto sentido y no a beneficio de inventario. Estas reivindicaciones conviene hacerlas de cuando en cuando, para que no enflaquezcan los cerebros. Yo ahora propongo, porque es el caso, traer a cuenta la idea de virtualidad. Si un ejército pone sitio a una plaza, la cerca cortándola toda relación con quien pueda socorrerla, si aproxima sus máquinas de guerra hasta amenazarla con la destrucción, ¿no podrá decirse que la plaza está virtualmente tomada? Así el crítico no puede dar en sus palabras la obra de arte, pero puede conducir al lector a puntos desde donde se descubran, o a lo menos vislumbren, las recónditas raíces de un poema, puede desmontar su engranaje expresivo para hacerlo lúcido y, entonces, es posible que logre poner virtualmente ante los ojos del lector la belleza creada. El crítico lleva de la mano, inicia, educa, también incita. El pájaro maravilloso es la obra de arte, pero el crítico tiene el pájaro en la mano y, virtualmente, la belleza de la obra de arte. (Claro es que el lector tiene que dar el asalto decisivo. Y no hay que desechar la contingencia de que crítico y lector—o aficionado al arte—no entren nunca en el arcano de la creación artística.)

* * *

Este pájaro de la poesía de Gerardo Diego—en su libro *Soria* (1)—es pequeñuelo, tiene vistosos y, a veces, chillones colores. Aunque se mueve inquieto y juguetón, transmite a la mano que lo apresa su tibio calor, su palpitación cordial. No es un libro de poesía descriptiva, imposible ya después del Romanticismo (hay demasiada

---

(1) GERARDO DIEGO: *Soria*. Ilustraciones de Pedro de Matheu. Colección «Viento Sur». Antonio Zúñiga, editor. Santander-Madrid, 1949. 1 fotografía + 5 grabados + 165 págs.

humanidad en el hombre para ponerse a escribir como un Delille, como asimismo hay demasiada verdad, afán de verdad, para hacer «poesía» didáctica, perdone Jovellanos). Ni tampoco es un libro de poesía subrealista, hacia donde a veces se relapsó Gerardo Diego. Es, por lo tanto, un libro de poesía humana. El trémolo humano, la emoción humana atraviesa e impregna todo el libro. Pero Gerardo es exquisito—es uno de sus atributos—y sabe escoger imágenes. El peligro de lo cordial está—en poesía—en lo consabido. No hay sentimientos aristocráticos, hay gustos aristocráticos. Lo fino es saber escoger sobre qué poner el acento emotivo. Por eso Gerardo Diego corrige siempre su impulso humano con una delicada imaginación:

...los tejados
peinados, rizados,
todas las chimeneas en actitud orante

dice para pulir el trazo humano (en el que participó la señorita de comptoir, contra la que trinó Ortega *in illo tempore*) del comienzo del primer verso:

Para soñar, qué bellos *los tejados.*
peinados y rizados,
todas las chimeneas en actitud orante.

Soria, la ciudad de Soria, es en todo el libro pretexto, al decir del poeta. Está tratada, no como cosa ni como *personificación*, sino como término, finalidad, cordial. La ciudad tiene, en sí misma, su encanto; pero el poeta la canta porque la siente unida a su vida. Repito que esto le ocurre a cualquier mortal, pero cualquier mortal no es capaz de transfundir sus emociones cotidianas en arquitectura de palabras, cualquier mortal no es poeta como Gerardo Diego.

* * *

Gerardo en Soria, en años juveniles, exprimía el zumo de su emoción rompiendo originalmente de la cáscara de las lecturas en que se había criado, particularmente Garcilaso, Rubén y Antonio Machado. (En Soria, en 1923, don Antonio ¿quién lo eludiría?) Pero este hecho no daña al poeta Diego. ¿Podemos reprochar a Garcilaso que se mueva poéticamente en el círculo de Virgilio o Petrarca? Hay troncos poéticos en que es gozoso ver salir la rama verde de una nueva primavera. No importa, pues, que con frecuencia leamos versos como este:

Horas de estudio y de pedagogía.

El verso (que no es bueno) sabe a Rubén, sabe a Machado. O bien:

Mi vida es una veleta
que gira a todos los vientos,
¿por dónde irá la carreta
de mis locos pensamientos?

que es Machado también. (Y allá, lejos, Bécquer, o no tan lejos.) No importa, digo, porque sobre el cañamazo de un mundo poético aprendido, se va tejiendo la palabra nueva—relativamente nueva, en lo posible—del poeta, que, en resumen, compone su verso con delicadeza, con soltura, con una emoción que, sin avergonzarse de sí misma, sí es pudorosa y quiere ocultarse.

Plazuelas solitarias.
En diagonal urgencia
os cruza el caballero,
la dama os atraviesa.
Sólo los chicos ágiles,
las recientes doncellas,
juegan en vuestros ángulos,
en vuestros bancos sueñan.

* * *

El poeta ha trabajado muchos años con las imágenes de Soria y en ellas ha ido entretejiendo la tela de su vida. Hoy, al volver físicamente, muchos años pasados, a la capital provinciana, ha sufrido grave desilusión. Ya no hay pájaros en los nidos de antaño, en vano ha preguntado por las nieves pasadas. Y se dice:

Mas las minas del agua que anhelaste,
que sediento bebiste,
son otras que en perpetua alada fuga,
sacian labios novicios de amor triste,
mojan y besan frentes sin arruga.

La emoción poética brota de una feliz coincidencia. Se asocian las imágenes con sus cargas sentimentales, se atraen unas a otras, combinándose obedientes a sus propias reglas, regidas de sus impulsos originarios. Y nadie sabe cómo ha sido. Solamente cuando no esto ocurre, el poeta calla. Todo en torno le parece entonces seco,

estéril, y ni siquiera esta esterilidad le interesa. Es cuando el niño ha roto el juguete. Ya le atrae más un pedazo de papel, un montón de arena, donde fantasear nuevas posibilidades, nuevos juegos. El pájaro se ha escapado de la mano que lo asía y sobreviene el desencanto. El desencanto es la nada poética. Si el poeta insiste, todo será retórica .

MANUEL CARDENAL IRACHETA.

Columela, 6.
MADRID (España).

POESIA DESDE LA TIERRA

En el año 1931 editaba el poeta Manuel del Cabral en Ciudad Trujillo (entonces Santo Domingo de Guzmán) un librito llamado *Pilón;* éste estaba precedido de un prólogo del iniciador—en 1921 aproximadamente—de los nuevos rumbos poéticos en la República Dominicana: Domingo Moreno Jimenes. En este prólogo anunciaba Moreno Jimenes que albas americanas estaban naciendo. No se equivocó el poeta: Manuel del Cabral ha ido realizando su poesía inmerso en el ámbito americano, en lucha y diálogo con los objetos. Poesía de objetos es la de Manuel del Cabral: poesía, por tanto, directa, llena del cordial y cálido conocimiento de las cosas.

Hoy, a dieciocho años de la publicación de *Pilón*—libro clave cuando se vaya a estudiar con detenimiento la poética de este interesante poeta dominicano—, Manuel del Cabral ha recogido, seleccionando, en su *Antología tierra* (1), los diversos rumbos por los que ha pasado su espíritu creador. En la nota biobibliográfica que sirve de pórtico a sus poesías, se nos advierte que los poemas recogidos en esta antología no conservan el orden cronológico en que fueron creados, sino que éstos fueron arracimados según afinidades estéticas.

La antología está dividida en cinco partes: 1, *Por tierra de compadre Mon;* 2, *Trópico negro;* 3, *Poemas continentales;* 4, *Tierra*

---

(1) Manuel del Cabral: *Antología tierra*. Colección «La Encina y el Mar». Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1949, 199 págs.

íntima, y 5, *Sangre mayor*. Como notas a las dificultades que conlleva el estudio de esta antología, ofrecemos las siguientes: Los poemas que forman la tercera parte del libro bajo el nombre de *Poemas continentales*, son posteriores a los que aparecen en la quinta parte de la antología y que lleva como título *Sangre mayor*. Los *Poemas continentales* fueron editados con el título *De este lado del mar* (1948); *Sangre mayor* lo fué en el año 1945. La cuarta parte, que lleva el nombre de *Tierra íntima*, está hecha de poemas del libro *Sangre mayor* (1945) y poemas escritos por el poeta en los años 1948 y 1949, como lo son *La palabra comida, Lo terrible*, etc., y de poemas espigados de su libro *Color de agua* (1932), del cual ha elegido entre otros: *Aquello* y *Fuga inmóvil*. Por tanto, a un lector que entre en el conocimiento de la obra de Cabral por esta antología, le será del todo imposible seguir la evolución de su personalidad poética; para realizar este conocimiento le faltan los soportes cronológicos. ¿Hay alguna arbitrariedad en esta conducta del poeta? Aparentemente sí; mas nos apresuramos a afirmar lo contrario. Las razones las daremos en párrafos aparte.

COMPADRE MON Y TRÓPICO NEGRO.

Hay algo que caracteriza la poesía de Manuel del Cabral: la unidad y conjunción de los procedimientos verbales por él empleados y su temática. Su poesía lo es en gran parte de una raza, de un especial tipo psicológico: el negro americano en su tránsito a ese subtipo racial que es el mulato. *Pilón*, ese librito de su mocedad, es el origen de dos tendencias al parecer diversas de su poesía: la caracterizada por su libro *Compadre Mon* y la de *Trópico negro*. Aparentemente existen divergencias entre los poemas de estos libros. En *Trópico negro* rueda el verso lleno de buscadas e inteligentes sonoridades; *Compadre Mon*, en cambio, es más recatado en el tono de voz. Sin embargo, ambos libros parten de una vena lírica popular. Se inspiran en los acontecimientos de una parcela de América, de una determinada y clara geografía: la antillana.

Las antillas son un hervidero de negros, mulatos y explotación; las antillas con ritos africanos, desenfreno instintivo, color, música, plácidas y resonantes peleas de gallos. Las noches estrelladas del trópico ven cruzar al negro, nostálgico, como un ser desterrado de su origen. Las noches del trópico antillano, incendiadas de estrellas, ven

pasar también a *Compadre Mon* en su caballo; va lleno de historias, de violencias, pero conserva un honor límpido, claro:

Tu palabra sacude el caserío.
Juegas con hembras y por hembras matas,
y va tu honor como va limpio el río.

Compadre Mon es el criollo, el hombre de la tierra que a golpes de pistola, de valentía y honor, ha ido formando, en las aventureras ancas de su caballo, un pueblo, la ardiente historia de un pueblo. *Compadre Mon* es la cotidiana vida de unos hombres que viven junto a la naturaleza: un pueblo de *tierra adentro*, en contacto con las cosas menudas. De ahí la atmósfera cariñosa, instintiva, de esta poesía que se recrea hallando los objetos cotidianos, llenándose del asombro que le producen el vuelo de un pájaro, la tibieza de un caballo, las barbas de *Compadre Mon* (éstas simbolizan la sabiduría antigua allegada por los años al hombre en contacto directo con las fuerzas telúricas):

Converso con tus barbas, y ya siento
que converso con yerbas cimarronas
llenas también de pájaros y viento.

* * *

Ocupémonos ahora de *Trópico negro*. Entre los cultores de la poesía negrista, ocupa Manuel del Cabral un puesto resaltante. El negro ha impreso en el desenvolvimiento de la vida antillana su ser esencial. Puede decirse que hasta el hombre blanco que convive en la zona de influencia de su particular psique, participa de su alma. El alma sensual del negro es absorbente: quien ha oído una música de atabales en la noche, jamás podrá librarse de su conjuro rítmico. Keyserling ha señalado en sus *Ensayos Suramericanos* que «el hombre africano ha impregnado tan profundamente de psique africana la tierra donde ha sido traído, que los blancos, en ella, cantan melodías negras para dar aire a su corazón».

Como se ve, la poesía negrista de los últimos años en América no brota del deseo singularizador de algún movimiento literario, sino que nace de modo natural en un especial clima donde el negro ha dejado la imborrable huella de su alma.

La poesía negra de Manuel del Cabral posee dentro del desarrollo de su lírica las más intensas notas de color y de musicalidad. Sus versos se desenvuelven, en estos poemas, llenos de riquezas de alitera-

ciones (las más certeras de la poesía contemporánea en América). Pero esta poesía no queda reducida a un externo juego. En ella se siente el dolor de una raza, sus miserias, sus pintorescas y trágicas supersticiones. El cosmos en el que el negro realiza su vida en las antillas no había sido tan profundamente desentrañado ni por Nicolás Guillén, ni por Pales Matos, como lo hace Manuel del Cabral. Hasta el título de su libro—*Trópico negro*—señala la profundidad de mira de estos poemas: en ellos se desea dar, en el canto, las cualidades que tipifican el orbe negro (o mulato) del trópico. El poeta observa esa raza trabajadora, irredenta, bajo el furor de fuego del sol tropical, llenando sus jornadas de trabajo, y ve en ese trabajo la riqueza del blanco, mientras el negro esculpe bellamente en la resignación su maravillosa silueta. Escuchemos al poeta en las riquezas de su *Trópico picapedrero:*

Hombres de voz blanca, su piel negra lavan,
la lavan con perlas de terco sudor.
Rompen la alcancía salvaje del monte,
y cavan la tierra, pero al hombre no.

De la piedra salta, cuando pica el pico,
picadillo fatuo de menudo sol,
que se apaga y vuelve cuando vuelve el pico
como si en las piedras reventara Dios.

Y de las dolorosas piedras en que trabajan los negros van surgiendo esas chispas menudas, como tamo de sol, y entre su fatua luminosidad parece que Dios, acogedor, estuviera presente participando del afanoso trabajo de los negros.

POEMAS CONTINENTALES.

Hasta aquí hemos ido señalando el marcado rumbo negrista de la poesía de Manuel del Cabral. En los *Poemas continentales* tampoco falta la visión del negro; por el contrario, los más bellos poemas son los que lo toman como tema central; pero en éstos su mirada se hace más universal: de ella participarán todas las razas que como cuerpos no asimilados van formando el problemático crecimiento de la vida americana: el indio, el chino, etc. Y es en estos poemas de nueva raza que se está gestando donde el poeta alcanza la mayor sinceridad, las más intensas notas de lirismo, el mayor sabor dramático. Su poesía es ya la voz del hombre del sur americano, con sus complejos problemas raciales, religiosos, económicos; representa el

choque de una cultura con otra. la supervivencia de la tradición hispánica frente a nuevos y extraños conceptos de la vida: el mundo de la cifra y el egoísmo enfrentado al corazón desvalido del hombre; es la pasión y la libertad de lo humano en lucha con una supercivilización mecanizada. El concepto humanista, por así decirlo, en disputa con la mecanización del alma del hombre norteamericano. Estamos ante una de las poesías más apasionadas y polémicas de nuestra época; poesía de alta política, que ve al hombre de carne y hueso—sea éste negro, chino, indio, etc.—por encima de las pequeñas políticas raciales. Son los dolores humanos, son las pobrezas y desvalimientos, y humillaciones, de extensos grupos étnicos, los que el poeta se echa en su corazón para protegerlos, mientras en el fuego de sus versos van anatemizando o inquiriendo. ¡Qué inmensa ternura la del poeta cuando describe en su *Oda a Colá* la apacible vida íntima del negro americano, de ese pobre ser lleno de complejos ancestrales y de miseria presente:

Negro Colá, tú eres una cosa sin cáscara.
Eres demasiado tú. Tú eres
demasiado semilla
para hablar de las cosas que se te mueren siempre
sobre la superficie rodeándote,
comiéndote materia.

Y en unas estrofas más adelante estos versos cargados de dolorosa realidad:

Yo que te vi en la esquina hablando solo,
diciendo no sé qué cosa sin gramática,
como si te saliera por primera vez
todas las palabras inventadas por el hambre:
yo que te vi sacar tu gran Cristo de palo,
y gastarle los pies con tus besos de rito,
casi adulando al trozo de árbol, para que mate
los ángeles terribles que hace el ron de la fiebre.

Y es ante esa realidad cuando el poeta hace la suprema confesión: no viene a hablar del devenir pintoresco del negro, de sus «Antillas machacadas de rumbas», ni de la piel del negro de donde, como si se tratase de una mina inagotable, el poeta ha ido extrayendo incontables y certeras imágenes y metáforas; tampoco va a ocuparse de sus ritos, de su música, de sus bailes, donde el chivo (tambora) se arrastra entre las ondulantes carnes de la negra «como lamiendo ritmo». No, está ante el destino de unos hombres, y eso es lo que importa

decir. Y es entonces cuando el poeta abandona las inmensas alegrías de una parte de sus poemas de *Trópico negro*, para decirnos:

¿Cómo puedo yo ahora ponerme a hablar
de los perros de Nueva York, los lujosos ladridos
que están tan bien cuidados,
que están tan prohibidos, tan gordos,
tan mimosos, tan ciudadanos,
casi aspirando al censo de la Quinta Avenida?

¿Cómo puedo yo ahora ponerme a escribir versos,
yo que ahora no escribo sino cuando yo creo
que algo debe morírseme cada vez que yo canto,
porque hay en cada verso verdadero una muerte?

El poeta ha comprendido la entrañable verdad del arte: sólo es grande éste cuando es el resultado del propio vivir, cuando con él se expresa toda la vida humana al través de un hombre. La poesía ha de seguir el mismo ritmo que las leyes de la vida. Cuando así sucede el poeta puede tomarse la libertad, no sólo de decir sus versos, sino, también, de gritarlos.

ANTONIO FERNÁNDEZ SPENCER.

CIUDAD TRUJILLO
(Repúmlica Dominicana).

LA PALABRA ENCENDIDA

1

INCORPORAR la vida—la propia vida, y ¿por qué no la ajena también?—a la poesía. Incorporar a la poesía las cosas y las horas más vividas, más teñidas de corazón (más liberadas de cultura), más verdaderas, más largas y cansadas de andar, más sencillas, más nuestras. Las cosas que son una madre y la sillita baja donde se sentaba una madre. Las cosas que son ingenuamente un lago encantado y un viaje hacia él... Porque también lo que soñamos pertenece a la realidad de nuestra vida (es decir, vuelve a pertenecer a ella, en vez de ser un mundo aparte). Lo que soñamos estando solos y también lo que soñamos estando acompañados, sin que se haya acabado —¡ni mucho menos!—nuestra soledad fundamental. Al contrario. Sólo que ya no podemos estar solos en nosotros mismos y para nosotros mismos. Y, sin embargo—y porque somos, ya, más bien íntegros que solos—seguimos estando solos en Dios y para El. Seguimos siendo poetas. Y vivimos—sin importarnos demasiado eso de ser poetas—y creemos que el destino del poeta está en vivir muy hondamente, en no volverse de espaldas a la realidad de la vida, en madurar trascendiéndola sin necesidad de superarla, y vivirla (no dejar de vivirla), y repetírsela uno a sí mismo en voz baja, sin preocuparse por los ecos que son los demás, y soñarla sin necesidad de pronunciar palabras desmesuradas, es decir, sin deformarla con palabras de esas que se crean otro mundo—otro cielo y otro infierno—a su

imagen y semejanza. (O pronunciándolas y enorgulleciéndonos de haberlas pronunciado y de ser poetas...)

Decía que soñamos. Y soñando, es de noche. Y nos despierta un llanto que sabemos, soñando, que es el de nuestra propia hija. Y entonces ya no soy un poeta, sino un padre que está oyendo llorar a su hija de año y medio, y que quisiera hacer algo para acallarla y dormirla otra vez. Ya no soy un poeta, pero Dios, en cambio, es más Dios que nunca.

¿Y la poesía? ¿Será poesía esto que hacemos, que vivimos despacio, o—según el gran acierto de Luis Rosales—que desvivimos? ¡Qué cuestión más secundaria, más de muchachito recién salido del cascarón! (¿O es una cuestión importantísima, la más importante de todas para el poeta?) Ya no sé lo que son versos ni lo que es poesía. Ya no lo sabemos, amigos. Ya no lo sabemos. Pero eso no debe importarnos: otros lo saben y nos lo estarán diciendo a todas horas (no van a acabar nunca de decírnoslo), tropezando unos contra otros, y haciéndose objeciones, disparos a quemarropa, agujeros inofensivos en la piel... ¡Con tal de que, mientras tanto, no se vaya a acabar la realidad, la humildísima y desinteresada realidad de la vida que estamos viviendo! (Una realidad que no es nada obvia, al contrario, todo contribuye a que nos cueste muchísimo trabajo llegar hasta ella.)

Pero la realidad—a pesar de los estudios, de las oposiciones, de los negocios, de la política, de la técnica, de los viajes en avión, de los grandes hoteles—no se acaba. Eramos nosotros más bien—o ellos—los que nos sentíamos infieles hacia ella—superiores, tal vez, a su milagro reducido—: infieles de corazón e infieles de lenguaje. Y nos habíamos preocupado por hacer un soneto o por hacer versos libres. Y habíamos discutido si era mejor hacer versos libres que sonetos, o si era mejor hacer sonetos que versos libres. (Como si tuviera sentido Anthero de Quental haciendo versos libres o Walt Whitman haciendo sonetos.) Y todo eso porque no teníamos otra cosa mejor en qué ocuparnos. Y, sin embargo, las cosas mejores estaban ahí. Y había que hacer poemas—verdaderos poemas y no sólo versos—de acuerdo con ellas. Poemas con unidad de espíritu (y con riqueza y variedad de experiencias.) Poemas con imágenes (y con palabras que no quieren, ni pueden, ser imágenes, lo mismo que el olor del tomillo—o el del mar—no puede ser aroma. Poemas como una catedral (y como una choza, como la primera choza del primer hombre.)

Había que volver, de acuerdo con las cosas mejores, no sólo a escribir versos—los versos los escribe cualquiera, por lo menos, en

el siglo xx, en España y países hispanoamericanos—, sino a hacer poemas, respirando otra vez la estrofa, y humanizando la forma, y estrechando y apretando de helechos y de zarzas el lenguaje, hasta decirlo con todo y con sólo el corazón.

2

La poesía española, durante una gran temporada, ha querido ser más que la realidad, se ha esforzado por serlo. ¿Será verdad eso de que toda poesía—todo mundo poético—es más real que la realidad misma? (¿No sólo distinto, sino más *importante*?) Manejamos esta palabra—realidad—sin precisar sus límites. En todo caso, no todos los mundos poéticos sobrepasan a la realidad de la misma manera. Por lo pronto se puede ser más real que la realidad artísticamente, estéticamente, y se puede ser más real que ella mágicamente. Así es como ha querido serlo la poesía española—la gran poesía española—inmediatamente anterior a Luis Rosales (1). La pobre realidad siempre desaparece, siempre tiene que desaparecer—transfigurada, nada más, o escamoteada, sustituída del todo—, y, sin embargo, los más apegados a ella. los más consciente y voluntariamente arraigados—un Antonio Machado, un primer Juan Ramón (o, en Francia, un Francis Jammes)—, son los poetas más grandes. (Los que, hoy día, a nosotros nos parecen más grandes, precisamente por no haber «podido» prescindir de la realidad y haber dejado, en cambio, que sus versos se acercaran a ella y, una vez a su lado, en vez de raptarla violentamente, no hicieron más que irla convenciendo —y descubriendo—y enamorando poco a poco. La realidad necesita del corazón del poeta para ser ella misma, y hasta el puro ensueño inicial en Machado tiene una referencia objetiva. Cuando se produce este encuentro, el resultado es una poesía que se queda aparte de la vida literaria o literaturizada, acompañándonos, en cambio, más de cerca, con sus palabras buenas, en nuestra vida, por así decirlo, más corriente y más nuestra. Una poesía que se ha liberado, por ejemplo, de lo *estético* (modernismo), sin necesidad de caer en lo *mágico* (superrealismo). Una poesía que no nos explicamos apenas, que es muy difícil de explicar desde nuestro sistema establecido de pesas y medidas poéticas.

La poesía española había llegado a crear esos grandes sistemas planetarios de primer orden—poesía de grandes ambiciones y de gran aliento—con sus órbitas poderosas, indestructibles e indiscu-

(1) Véase en el número 2 (1948) de la revista *Egán* el trabajo de Gabriel Celaya: «Veinte años de poesía».

tibles. Poesía constituída no sólo por grandes poetas, sino también por grandes libros. (*Sobre los ángeles, Poeta en Nueva York, La destrucción o el amor, Invocaciones a las gracias del mundo,* junto con *Residencia en la tierra*). No cabe una poesía más alta—ni más ancha—, ni más evidente como poesía, ni más arrebatadamente poética. (¿Demasiado poética, tal vez, es decir: una poesía que empieza a morderse la cola?) No cabe una poesía más pura y más impura, al mismo tiempo, más sensual y más metafísica, más formal (y hasta retórica) y más libre, más fríamente imaginista y más caliente de palabras vulgares. Y, sin embargo...

Este «sin embargo» ha sido Luis Rosales el primero en decirlo. Y lo ha dicho, no precisamente para oponerse a todo lo anterior, ni mucho menos para prescindir de ello—difícilmente se podría encontrar una actitud más comprensiva, más asimiladora, más positivamente valorativa e integradora que la suya—, pero sí para hacer a su palabra más transparente de realidades humanas al par elementales y últimas.

Para volver a hacer a su palabra más humilde y verdadera. No tan labradora y campesina, quizás, como la de un Leopoldo Panero, pero sí tan desnuda de emoción, de memoria del corazón, como la de éste.

No se trataba, claro está, de ser más humano—esto, así, en abstracto, no tiene ningún sentido—, ni de ser más clásico—o neoclásico—, ni de oponer a la vuelta a Góngora la vuelta a Garcilaso (o a Lope, o a Quevedo). No se trataba, en último término, de nada de esto, sino, como ya he indicado antes, de recobrar una palabra poética que tuviera siempre detrás de sí la mayor cantidad posible de realidad vivida desde el hombre mismo, desde lo más indefenso y sucesivo de ser hombre, como diría el propio Luis Rosales.

De hecho—y gracias a la obra de creación de estos dos poetas: Rosales y Panero—, esa nueva palabra poética se halla ya entre nosotros. Una palabra temporal, habitada por personas de carne y hueso, y hasta por cosas, en vez de por fantasmas, una palabra sin sonido hueco de vibraciones superpuestas, sin llevarnos más allá de adonde debe llevarnos, sin avanzar un solo paso fuera de su verdad humana. Una poesía en la palabra y por la palabra y, gracias a eso, la menos retórica de todas—contra lo que ha podido parecer un día, Luis Rosales es el menos retórico de los grandes poetas españoles vivientes—, porque el único modo de que una palabra no sea retórica es que sea cimiento vivo y flúido de su propio transcurrir y quedar en el tiempo, que sea intuitiva al par que expresiva, que pueda des-

cansar en sí misma con todo su peso de realidad precisa y honda, que no se nos pierda y se nos disuelva hacia afuera, sino se nos ilumine, cada vez más, hacia adentro (2).

Si recorremos la poesía de Luis Rosales desde su origen, desde los poemas apretados de *Abril* hasta este otro de *La casa encendida*, pasando por el *Retablo* y por las colecciones de *Rimas* publicadas en diversas revistas, nos encontramos en primer término con este proceso de vivificación de la palabra poética, hasta convertirla en la más anímica y activa, en la más concientemente enloquecida, en la más concretamente creativa y decidora.

La palabra en que tropezamos, humanamente, dos y muchas más veces, y la caída nos duele, cada vez, de modo distinto. Y, al par de dolernos, nos alegra y nos acerca al alma. La existencia misma de la poesía, ¿no quiere decir acaso que somos al mismo tiempo nuestra alma y nuestra palabra, que somos nuestra alma porque somos nuestra palabra? Ya sabemos que eso, seguramente, no es así, pero la poesía quiere que así sea, que seamos nuestra alma y nuestro ser entero abierto a las cosas en cada palabra. Y somos así poetas desde nuestro vivir más inmediato de hombres. Mejor dicho, es la poesía misma la que nos hace aún más inmediato nuestro vivir por obra y gracia de la palabra, del decir abocetado e insistente de la palabra. A veces hasta quisiéramos salirnos de ese decir, creyendo que así íbamos a poder vivir más de veras. Otras veces nos recluímos tan exclusivamente en él que ya ha dejado casi de ser lenguaje para ser alma, y empezar a ser lenguaje de nuevo.

3

El poema *La casa encendida* (3) empieza a crecer a nuestro alrededor. Creíamos que era un libro terminado e impreso, pero es una sangría irrestañable, una marea viva y en calma que sigue subiendo a nuestro paso. Avanzamos nosotros por él más bien que él por nosotros. Y avanzamos por él porque también tiene paredes fijas, porque es una casa con sus muros de yeso y su suelo de baldosines, con sus muebles y sus lámparas. Pero también las paredes, y los muebles, y las luces están creciendo en las palabras. Crecen atropelladamente, a cada paso nuestro. (¿Cuándo van a acabar de crecer, cuándo van a estarse quietas, definitivamente quietas y paradas estas

(2) Véase en el número 55 de *Escorial* el trabajo de Luis Rosales: «Algunas consideraciones sobre el lenguaje», que no es más que la primera anticipación de un libro más extenso y completo.

(3) Luis Rosales: *La casa encendida.* Colección «La Encina y el Mar». Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1949, 117 págs.

palabras?) Empiezan a enfadarnos un poco tantos tropezones, aunque sean tropezones hacia el alma... Y nos damos cuenta de que lo que le hace crecer al poema son los tropezones, son las palabras que se repiten a medias (que medio se repiten) sin ser ya las mismas ni otras distintas (siendo y no siendo la misma cosa, porque ya no son del todo la misma palabra de antes). Y. el poema, a pesar de ser una *Casa*, consiste en caminar. Consiste en que el alma vaya transcurriendo y tropezando—cayendo y levantándose—de una palabra en otra (de unos muros, y unos muebles, y unas luces en otros).

Consiste en caminar y en tropezar a cada paso. Y cada tropiezo es un milagro. Esto quiere decir que la palabra poética de Luis Rosales—la palabra casi alma y casi lenguaje otra vez—ha alcanzado aquí su nivel más alto de enloquecimiento lúcido y agradecido y de irradiación interior activa. Su lenguaje se está creando y destruyendo hacia otro lenguaje cualquiera—más opaco o más diáfano—agotando, de pronto, todas sus posibilidades de continuación, buceando en lo oscuro y volviendo a salir a la playa. Pero la playa se ha transformado ya en otra habitación de la casa con otra luz encendida dentro.

Para que se dé cuenta el lector de lo que es ese poder de creación imaginativa en la palabra, ese crecimiento incesante que la está acercando al alma, voy a citar, antes de seguir avanzando por el poema, algunos ejemplos de versos improvisados por Luis Rosales.

Sucede que, al contrario que en el poema de Neruda, no nos cansamos de ser hombres, de ser bastante sociables a ratos, de ser buenos amigos y hacer compatible la amistad con el ejercicio de las demás virtudes cívicas, de reunirnos en casa de éste o de aquélla, de cenar todos juntos en una tasca (y hasta de beber alguna que otra copita, siempre con moderación y buenas costumbres), de pedir un poco de dinero prestado, si es preciso, y, si es preciso también, cantar canciones gallegas, y, cuando ya no hay más remedio (y el poeta Cabral ha agotado sus tres cuartos de hora largos) recitar o improvisar versos en honor de algunos de los asistentes.

Pues bien, siempre que improvisamos colectivamente, sucede que el poeta Luis Rosales es el que lleva la voz poética cantante, porque su palabra, ligerísima de alas ceñidas al motivo de la improvisación, es la que se adelanta a todas. Y se pone a crecer y a ser, primero, unos cuantos tallos a ras del suelo, y, por último, la cosecha entera. Se le escapa de entre las manos—de entre las gafas, de entre los labios—, y ya es una cosa suelta, caliente y atrevida, ya es como un trompo, pero mucho más traviesa y alborotada que un trompo.

Alguna vez ha sucedido que nos hemos reunido varios matrimonios para pasar la tarde—y la juventud y parte de la vejez de la noche—en casa—*en la casa encendida*—del mismísimo Luis Rosales. Y entonces éste ha ido y ha empezado a liarle la cuerda a su trompo. Y su trompo, como siempre, se le ha escapado de las manos, y se ha puesto a bailar, y a ser palabra, a ser romance con palabras (y con diabluras de palabras). De entre todos ellos escojo—con una sola interrupción—éste, dedicado al poeta Alfonso Moreno y a su mujer:

Alfonso. Alfonso Moreno,
yo sé donde tú alfonseas,
yo sé donde estás diciendo
que tú te llamas Carmela.
Lo estás diciendo en el hijo
que aún no se llama y ya tiembla,
que aún no te llama y ya tiene
nombre tuyo y tierra de ella,
tierra caliente en los brazos
que están calientes y queman...
...Y adiós, y luego vendrás,
y luego estarás más cerca
y luego estarás más dentro
de allí donde Dios nos lleva,
de allí donde Dios nos tiene
juntos ante su presencia.

Hemos estado viviendo o improvisando juntos, y ya no sabemos si esto es algo que se le parezca siquiera a la poesía (aunque sospechamos que son versos, y, a lo mejor, el día de mañana, llegan a ser tan importantes como *La casa encendida*). Por eso conviene citar también el final de otro romance, dedicado al matrimonio Aranguren:

... aquella hora
que siempre puede sonar,
que siempre llega y no acaba
de cansarse de llegar,
y a fuerza de estar llegando
está siendo viva ya,
se está llamando María
porque no puede acabar
como no acaba la ola
de encenderse y de callar,
de callar y estar diciendo
siempre la misma verdad.

Porque hay muchos. Hay muchos romances, y muchísimos sonetos, de este año, y de hace un año, y de hace cinco, y seis, y siete

años. Y tal vez todos juntos formarían un *Cancionero*, que yo no sé si sería poesía, pero que seguiría siendo palabra humana encendida —alegre y caritativamente encendida—hacia todas aquellas realidades que se le han aparecido en su camino. Palabra que, por lo visto, no ha tenido principio y que, por ahora, tampoco tiene fin. (Casi la más reciente se está diciendo en este otro romance—también improvisado—en honor del poeta ecuatoriano y actual ministro del Ecuador en España, don José Rumazo:

José Rumazo, tú eres
de verdad tu propia senda,
de verdad lo que te anda,
de verdad lo que te lleva,
lo que estás poniendo encima
limpiamente de la huella
que tú dejas en nosotros...

Pero ésta es casi la más reciente nada más. Seguramente a estas horas ya hay otras dos o tres más recientes aún.

4

Volvamos a entrar en *La casa encendida* y a mirar cómo arde creciendo a cada paso nuestro. Ahora, que miramos bien, vemos que es una casa y es mucho más que una casa. Es la vida de un hombre y es mucho más que la vida de un hombre. Pero ¿no es esto, acaso, lo que nos está diciendo el poema desde el primer momento: que una casa es siempre más que una casa y una vida humana siempre más que una vida humana? La puerta de la casa, después de subir la escalera. Y las habitaciones de la casa, las habitaciones o la memoria de la casa, o las habitaciones de nuestra propia vida, después de abrir la puerta. (Todavía no ha empezado la memoria.) Y el poema comienza. Pero había comenzado ya hace mucho tiempo. Y ahora, ya, todo es igual:

PORQUE TODO ES IGUAL Y TÚ LO SABES,
has llegado a tu casa, y has cerrado la puerta
con aquel mismo gesto con que se tira un día,
con que se quita la hoja atrasada al calendario
cuando todo es igual y tú lo sabes.

El poema, que había empezado hace tanto tiempo de antes de morir y de antes de nacer, ha quedado prendido, desde estos sus primeros versos, a su continuación. ¿Monotonía de la existencia?

¿Inutilidad monótona de la existencia y de los muebles y de las habitaciones de la casa? ¿Son igual los muebles a los años inútiles del poeta, iguales a la nieve que cae, a esa araña que cae

a la que vieras tú cayendo siempre,
a la que vieras tú mismo, tú, tristemente mismo,
a la que vieras tú cayendo hasta tocar tus ojos,
y allí la vieras toda,
toda solteramente siendo araña,
y después la sintieras penetrar en tus ojos...?

Ha empezado el poema—no ha hecho más que empezar—y hemos entrado en la casa y en la vida de soltero del poeta, que se llena de araña y que ciega de ella. Y, necesariamente, al cegar, tiene que empezar la memoria. Y ya la casa es la memoria. Ya la casa, y el alma, y la palabra, van a ser

la memoria que se ilumina como un cabo de vela se enciende con otra

y

el corazón que se enciende con otro corazón que yo he tenido antes,
y con otro que yo entristezco todavía,
y con otro
que yo puedo tener, que estoy teniendo ahora,
un corazón más grande,
un corazón para vivirlo, descalzo y necesario,
un corazón reunido,
reunido de otros muchos...

Pues en este corazón reunido de otros muchos, que aparece al final de la introducción, es donde se van a ir encendiendo las habitaciones de la casa.

El poema, después de esta introducción, se compone de tres partes y un corto final. Cada una de las partes es uno de esos corazones sucesivos del poeta, que se enciende, a la vez, en el pasado y en el presente. Y el primer corazón se le enciende con la luz del amigo muerto. Y se llena de anécdota y de argumento. Un poco de argumento; nada más. (Y por si no lo sabe el lector, le diré que *argumento* es eso que hace tanto tiempo que faltaba de los poemas.) Conviene, sí, su poquito de argumento y de descripción alrededor del nombre del amigo—Juan Panero, el poeta Juan Panero—y de la conversación con el amigo. Y el segundo corazón se le enciende con la luz de la amada. Y es una amada que ha pasado ya, hace tiempo, y que le espera todavía. Y también tiene su poquito de argumento.

y de barca que se acerca y de sombrero de colegiala con cintas colgantes y sin cursilería. Y el tercer corazón se le ha iluminado con la luz gemela de los padres muertos. La luz de la madre, primero:

Sí, ya conozco esa luz que no recuerdo,
que no la puedo recordar porque la estoy viviendo todavía.

Y la luz del padre, después, y la de cuando el padre conoció a la madre, en Granada y en las fiestas del Corpus, porque

En Granada todo ocurre en el Corpus.

Se ha llenado de niñez la memoria y se le han juntado todos los corazones en uno sólo, que aún vive dentro de su casa grande de niño. Al llegar a este paso, es cuando alcanza su plenitud y su explicación el poema, cuando lo vemos de una vez. Desde este final de su tercera parte todo lo sucedido es mucho más que imaginación, y la casa, encendida sucesivamente, se va a quedar ya para siempre encendida toda junta. Por eso

Al día siguiente
—hoy—,
al llegar a mi casa...,
vi iluminadas, obradoras, radiantes, estelares
las ventanas,
—sí, todas las ventanas—.
Gracias, Señor, la casa está encendida.

Y ya se ha terminado el poema. Se ha terminado y sigue creciendo. Es cuando empieza a crecer de veras todo junto. Y es algo muy sencillo. Y muy considerable también. ¿Es poesía simbólica? ¿La misma realidad cotidiana, vivida a fondo, es un símbolo?

Debemos agradecerle a Luis Rosales su invención inusitada de este poema, y su imaginación de lo real, su acercamiento de la palabra al alma, sus palabras que nos van diciendo las cosas con realidad de alma, y al decirlas así van creando algo que no se aparta de la realidad, no se aparta del alma ni de la realidad de las cosas, sino cada vez las penetra más hondo, las descubre más hondo, en su verdad más nuestra .(Podemos agradecerle también la novedad y el vigor de muchas metáforas y la desnudez y la libertad del ritmo, y todo lo que en el texto de su poema pertenece a la crítica profesoral establecida, que no soy yo el llamado a hacer aquí y ahora.)

5

Por último, no quisiera terminar estas líneas sin dedicarles unas cuantas a los magníficos dibujos de José Caballero, que ilustran—¿no se dice así?—el poema. ¡Ilustrar un poema! Yo creo que no es tan fácil. Es más, creo que es de las cosas más difíciles para un dibujante verdaderamente creador. Porque hay que decir lo que ha dicho el poeta, y hay que decir también otra cosa. Hay que bucear dentro de un mundo poético ajeno y darle una vida distinta. Añadirle algo, permaneciendo fiel a lo esencial de la revelación. Esto es lo que ha conseguido Caballero desde dentro de la invención y de la palabra poética de Luis Rosales. Sus dibujos, a plana entera, están comentando, iluminando con luz propia los distintos pasajes a que se refieren. Están referidos a esos pasajes, y a través de ellos, al sentido total del poema, y valen, además, por sí mismos, y añaden poesía a la palabra y a veces son la palabra que no se ha dicho porque no podía decirse más que dibujándola. (Como ilustraciones del poema, los tres de la segunda parte, y el de las manos en la tercera, son mis preferidos.)

LUIS FELIPE VIVANCO.

Avda. Reina Victoria, 60.
MADRID (España).

DESPEDIDA Y UMBRAL

Hay tres modos de crítica. La romántica, para la cual la obra no es nunca sino insuficiente emanación de la personalidad, pobre reliquia de un altanero caminar por el mundo, documento y nada más, de una vida infinitamente más artística en sí misma que en sus muertas objetivaciones; crítica ésta que, consiguientemente, consiste en ocuparse, no de la obra como tal, sino solamente en cuanto desnuda la subjetividad del autor y permite sacar a la luz la aventura «genial» de su biografía. La reacción extremada—justa en cierto sentido—frente a tal tipo de crítica, se resume en la afirmación de que «el poeta sólo existe en cuanto se expresa en la obra». O, dicho con palabras de Juan Ramón Jiménez, citadas ya por mí en otra ocasión: «Que nuestra obra quede libre de nosotros—quemados los andamios, burlado el filólogo venidero—desnuda, redonda y sin adherencias, como el huevo ¿de qué pájaro?, como el grano ¿de qué espiga?, como Venus de la concha inencontrable del mar.»

Ambas formas son, a mi parecer, parciales. No debemos reducir la poesía a un puro ademán expresivo de la intimidad del hombre-poeta. Pero tampoco es lícito disociarla del vivir concreto. Toda poesía auténtica—es decir, enraizada en la existencia—tiene que caminar al par de ésta: en ocasiones, tal vez, un poco adelantada, y entonces *presiente* y *adivina* la vida que se acerca; otras veces, al revés, se regaza un poco y entonces, sencillamente, *espera*. Pues la poesía verdadera es, en el doble sentido de la palabra, «decantación» de la existencia, y la crítica verdadera, lectura de la obra como lo que en realidad es: experiencia de una vida, *obra* de un *hombre*.

En corroboración de la manquedad de esos modos de crítica que nosotros rechazamos, traeremos aquí palabras de dos poetas—y crí-

ticos—amigos, que ayudarán a curarnos, respectivamente, de uno y otro error. Si amamos, con amor romántico, la historia del poeta y la hazaña de su existencia, sólo asiéndonos a su palabra lograremos prolongarla, pues—ha escrito Luis Rosales—la palabra, «ella misma, es historia, y «sobre la volandera pero indeleble persistencia de la palabra, nosotros perduramos. Porque no nos cuenta tan sólo su historia, sino nuestra historia. En la pálida luz de una palabra, nos vamos como transpareciendo nosotros mismos hacia la niñez. Porque nos desnudamos de las palabras renovándolas como el árbol renueva sus hojas; pero las hojas pasan, se desvanecen en el baile de las estaciones y las palabras quedan. Lo que perdure terrenalmente de nosotros, en ellas quedará».

Pero, por el otro lado—que es, en realidad, el mismo—, Luis Felipe Vivanco nos previene que únicamente la vida puede cantar en las cuartillas para que éstas se transmuten en poesía:

Déjame tú—
—que yo invente lo mismo que he vivido,
pero más rezagado, con soñar más tranquilo,
con mirada más clara de amistad y experiencia.

Poesía y vida, obra y autor, palabra y hombre: éste es el modo de crítica que yo quisiera, siempre, poder hacer.

* * *

Sabía, hace tiempo, que había de escribir aquí unas líneas de crítica para festejar la inauguración de esta colección de poesía, «La encina y el mar». Pero tenía entendido, más bien, que debía referirme al grupo compuesto por Panero, Rosales, Valverde y, si *Continuación de la vida* no se hubiese demorado en aparecer, Luis Felipe Vivanco también. Contra lo que pensaba, hace unos pocos días me dijeron que, al parecer, sobre quien debía escribir era, concretamente, sobre Valverde. Y entonces tuve unas horas en que no sabía lo que quería, en que no sabía si desear o no que Enrique Casamayor confirmase el encargo. ¡Escribir sobre Valverde! Sobre Luis o Leopoldo me parecía más hacedero. Ellos caminan hace tiempo—el mismo que yo—por la vida y están hechos a ella, mucho más hechos, probablemente, que yo. No digamos sobre Luis Felipe, a cuyos pensamientos, tan hondos y escuetos, a cuyas súbitas, desconcertantes inexpresiones de rostro y voz y también hasta a esas llamadas que, de cuando en cuando, me hace, para que callemos juntos, por teléfono, estoy ya hace tiempo acostumbrado. Pero ¡so-

bre este no sé si hombre o muchacho, separado de mí por casi veinte años y muy cercano, en cambio, a mis hijos que le miran—y le quieren—como un extraordinario hermano desmesuradamente crecido que, no se sabe cómo, por puro milagro, ha conseguido entrar en el infranqueable círculo de los *mayores!*...

Sin embargo, sobre nadie me gustaría más escribir y también le gustará a mi mujer, que se hace la ilusión de que nuestro hijo segundo ha de parecerse a él. Por eso voy a hacerlo empezando por contar—más a mis chicos que a los lectores—cómo le conocí, hace cuatro años largos. Entraba yo en «Escorial», donde tenía un trabajo pendiente de publicación, y, justo delante de mí, un «alargado y casi desgarbado jovenzuelo», vestido con una gabardina algo estrecha y, sobre todo, corta de mangas. Al pronto le tomé por un muchacho que cumplía algún recado, pero a él y a mí nos pasaron al despacho de Luis Rosales, en aquel momento vacío. Nos sentamos a prudente distancia uno del otro (recordando mejor, me parece que él no se sentó), y yo tomé un libro que había sobre la mesa. Se titulaba *Hombre de Dios*, llevaba un prólogo de Dámaso Alonso y comencé a leerle, más que nada, para que aquel muchacho no se viese obligado a mirar constantemente al techo o al patio. Por otra parte, me parecía incorrecto enfrascarme en la lectura y, así, de vez en cuando levantaba los ojos; indefectiblemente, le sorprendía mirándome las manos... Según iba leyendo el «Salmo inicial», una grave emoción me subía por el cuerpo y el alma. Y de repente, como a la luz de un relámpago, comprendí que nadie sino aquel casi niño de ojos negros, profundos y fijos, podía haberle escrito. Entonces le hablé y, a poco, entró Luis Rosales. Así fué como nos conocimos. Nos conocimos un poco. El conocimiento verdadero ha llegado mucho después, sigue llegando todavía, porque, gracias a Dios, entre hombre y hombre es inexhaustible

* * *

Y ahora José María Valverde acaba de publicar un segundo libro que se llama *La espera* (1). Título, quizá, no tan prestigiosamente bello como el anterior—que era un poco bergaminesco—, pero justo y que responde al contenido, no sólo del libro, sino del momento de vida en que ha sido escrito. (Alguna vez me gustaría escribir sobre los títulos de los libros de versos. Los que más suelen gustar son aquellos en que la belleza es aderezada por el ingenio. Por ejemplo, *Ma-*

---

(1) José María Valverde: *La espera*. Colección «La Encina y el Mar». Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1949, 113 págs.

nual de espumas. Pero si admitimos que la poesía es, en fin de cuentas, la misma vida, habremos de reconocer que el título es tan externo al poema como el nombre al hombre. Y entonces comprenderemos bien los titubeos de Leopoldo Panero que no aciertan a resumir, porque es imposible, en dos palabras una vida, y amaremos, sobre todo, esos títulos humildes y al hilo del cotidiano existir, *Escrito a cada instante* o *Continuación de la vida.)* Título verdadero y, como los que acabo de citar, humilde. El mozo José María Valverde me parece tan precoz y extraordinariamente dotado como debieron serlo lo más dotados de la generación más acreditada en lo que va de siglo. Pero—en cierto modo, gracias a Dios—sin su brillantez. Entonces todo era más fácil. Tal vez, incluso hubiese bastado con traer un poco de Europa en las manos, descubrir la nueva filosofía alemana, la nueva literatura francesa, la *snob* novela inglesa, el nuevo arte de la escuela de París. Todo eso, a los ojos deslumbrados de los españoles afanosos de incorporarse al «novecentismo», al «muy siglo XX», era inédito y hermoso. Hoy todo está manoseado y todos de vuelta, la mayor parte sin haber ido. Hoy, de nada serviría brillar: «huyeron las palabras, las brillantes ideas...». Es menester, en la soledad, ahondar. Y, entre tanto, esperar. Pues el milagro—es decir, la vida—no se logrará en su redonda plenitud hasta que pasen los años y el corazón se acostumbre a latir

sin prisa ya, sin miedo,
crecido entre las manos del dolor, como un molde,
todo memoria fresca, como un fruto de otoño
que guarda las mañanas de agosto vueltas zumo.

Pero no se debe esperar mano sobre mano, sino laborando nuestra tierra, porque la vida bien vivida habrá de venir

después de su trabajo de ganarse el pedazo
cotidiano de Dios

y mientras tanto, pues que «el tiempo es una espera», mientras llega la vida y mientras viene la muerte, ¿no habrá que «ir haciendo cosas cualquiera, leves», escribiendo libros y, como niños buenos, jugando al amor?

Sí, porque quizá tarde
y para mientras viene
hay que ir llenando el tiempo
de algo que lo caliente;
mientras se abre la puerta

y el Padre se aparece,
y sonríe al hallarnos
tan buenos y obedientes,
bajo la luz jugando,
niños juntos, inermes.

Eso es este libro, espera, espera mucho más que esperanza, «pura espera en el hoy». Y no sólo mirada hacia adelante, hacia el porvenir, hacia la vida (en este sentido el poema más esclarecedor, también de los más bellos, es el titulado *El umbral)*. También, en buena parte, el libro de nuestro tiempo, en que, como siempre, porque la vida es eso, hay que esperar, pero sin poder albergar en el corazón grandes esperanzas; el grito herido de uno de tantos niños europeos cuyos bienes sencillos, cuyas «dulzuras mínimas»,

quizá mañanas claras, quizá rumor de fuentes,
quizá campos amigos donde Dios paseaba,
o era el amor, a salvo del viento de la historia,
o el conversar despacio de las cosas sabidas...

les han sido arrebatados, barridos por el odio de los hombres, antes de que ellos naciesen, y después, mientras crecían esperándolos en vano y creyéndolos cerca, «tal vez tras de su casa». Y verdaderamente debiéramos hacernos mejores, aunque no fuese sino para que miles y miles de muchachos como éste, tras las horribles pesadillas padecidas, pudieran llegar a decir, con esperanza y verdad:

Y hoy me parece a veces que voy a despertar,
de pronto, no sé dónde, en una casa antigua,
en un lecho inocente, sin recordar mi pena...
....

* * *

El sentido primario de la vida de José María Valverde, hijo de este tiempo, es, pues, la inseguridad, el desamparo y la busca de protección en la madre, en los «hermanos mayores», en la amada, en el sueño y, sobre todo—amparo del catolicismo—, en Dios. La «milagrera mamá» tenía la virtud de ahuyentar el horror, de recoger la vida, durmiéndola bajo su mismo sueño, y de venir siempre, con su taza y su cuidado, a arropar mejor a su niño. Y, dirigiéndose a la amada, escribe:

Hoy sé que cuando caiga la gran noche del tiempo.
cuando Dios no aparezca y no haya nadie al lado,

como enfermo que llama a su madre en lo oscuro
(porque quizá la alcoba no existe ya, ni nada),
me volveré a tu imagen, al dulzor que me has dado
—porque tú sí eras cierta y tú me sonreías—.

José María Valverde, niño dormilón, ha sentido, acaso como nadie, la profundidad del sueño, que nos libra del «empeño de velar siempre» y nos trae, bendición de Dios, la confiada entrega, el descuido y el descanso.:

«Padre sueño, noche madre,
sangre mía y del Señor,
reclina tú mi cabeza
abandonada a tu amor.»

Pero, entre todos los consuelos, es el religioso, Dios, el más firme y el redentor. El poeta de antaño tenía por misión gritar profecías, «predecir nuevas eras», vaticinar el caos. Hoy, vuelto hacia su origen, «aun casi en el recuerdo», estremecido de tristezas, de oscuros presentimientos, de vacilantes presagios, de «tantas cosas que yo estoy viendo siempre, y que no sé decir», sólo puede, sinceramente, volverse al Señor:

Infelices poetas, que en otro tiempo fuimos
torres en que bajaba la enorme voz celeste,
y hoy somos solamente, cuando la tierra tiembla,
expresiones humildes de la angustia del hombre,
de su miedo, y sus ojos volviéndose a la altura.

Esta busca de amparo en Dios es tremenda en *Dios en el caos,* patética otras veces, como en la primera parte del romance *Historia,* risueña y bienaventuradamente estólida, a lo fray Junípero, en el poema *El tonto,* uno de los más bellos del libro, o, en fin, infantilmente confiada, tal en esta estrofa en la cual el poeta, refiriéndose a El, dice:

Como niños que somos, nos conduce
con sus engaños buenos,
sin dejarnos saber, con su gran mano
a través de los miedos.

El poeta creyente ve en la lluvia a Dios, en la sequía su ausencia y la liturgia—poema *Para el tiempo de Navidad*—en el cíclico renuevo de los tiempos, las estaciones y los campos. También el amor humano, el recién descubierto amor de amada, es ónticamen-

te insertado en el amor divino—así en *Él Señor y tú* o en aquella estrofa del *Primer poema de amor* que comienza «En la mano de Dios, como en una llanura»...—, para, desde el primero, a su luz y en su regazo, cantar lo que mira, las cosas de la vida. Injerto, pues, de dos vidas—recuérdese el entrelazamiento de las memorias en la bella *Oda al corazón de la amada*—, y de las cosas en ellas, y de ellas en Dios:

porque el mundo que vemos
es un gran haz de amores que ascienden enlazados
en catedral viviente, sonora como un bosque.

* * *

El sentido de este libro, libro de los veinte años, ya hemos visto que es, hacia el futuro, salida a la vida, paso del *Umbral*, encuentro del primer amor, ir haciéndose hombre y esperar. Sin duda alegrías, pero también dolor: «Mucha amargura viene.» Sin embargo, la muerte por ahora, y Dios quiera que en mucho tiempo, no. Yo sé de una persona, estrechamente unida a mí, que, de tiempo en tiempo, sentía extrañas y admonitorias aprensiones de muerte. Felizmente, según se veía luego, no es que iba a morir, sino que había creado una nueva vida, que había concebido en sus entrañas. También nuestro poeta tiembla de miedo mortal cuando la verdad es que sólo ahora va a comenzar, de verdad, a vivir.

Pero, en la cara que mira hacia el pasado, este libro es la *Despedida ante el tiempo*, el recuerdo de la niñez que empieza a quedar al fondo, dejada ya de vivir, pero comenzada, ahora, a soñar,

porque eso es lo que soy, más bien que mis palabras:
una larga memoria, sonora y palpitante.

Este lado del libro, tan importante como el otro, es espléndidamente resumido en el poema final, que para mí cuenta entre los más hermosos que se han escrito en lengua castellana. El poeta, que ha recién dejado de ser niño, dice adiós a la madre, se despide de sus tiernos cuidados, del suave rumor de sus pisadas en la noche, de su velar al niño enfermo y subirle un poco el edredón y ahuecarle la almohada y dejarle la luz encendida hasta que se duerma. Y entonces, a la luz de la despedida, ve en ella, de repente, la niña antigua de las viejas fotografías, la niña que, escondida tras su maternidad, sigue siempre viviendo. Y entre las manos de esa madre-niña deja el hombre al niño que fué, pidiéndole que se le guarde, como

todas las imágenes queridas, en el arca de sus memorias, mientras él va andando por su olvido. Y ahora, al salir de casa, el hijo se vuelve y empieza a verla como ella, de verdad, es, y quiere hablar, pero ya es tarde; y entretanto, en la incertidumbre de la vida que viene, se pregunta cómo va a ser, en adelante, sin la madre, el dormir, el despertar, el gozar, el penar, el amar, el rezar... Y así, vuelto otra vez de la *Despedida* al *Umbral,* del recuerdo a la espera, termina el poema.

* * *

Hemos visto que, desde el punto de vista de la *vida,* este libro es recuerdo y espera. Pero, mirado desde la pura *poesía,* ¿qué es? El propio poeta nos responde en el último verso de su *Historia:* «cuento y canción». Cuento, es decir, relato, narración y, en mayor o menor medida—en este libro, por ventura, bien cumplida—, biografía íntima, historia del corazón. Valorando desde esta intención, presente, sobre todo, en la tercera parte del libro, es como adquiere importancia, por lo menos como primer ensayo, el *Retrato de Julio Ycaza*—proyección de una figura presente hacia el recuerdo y relato en tiempo pasado—, y crece en ella la *Historia,* escrita también en romance, la forma típica de la narración lírica. Pero los resultados más valiosos son conseguidos con el endecasílabo, así, sobre todo, en la *Despedida ante el tiempo,* y también en la *Oración del amanecer en la ciudad,* poema quizá no enteramente logrado, pero verdaderamente importante como camino y en el que acontecen cosas narrables, el despertar de los hombres, su llegada al trabajo en el tranvía tras la visita mañanera a la taberna, la huida de la aurora y el retirarse calle arriba, cielo arriba, de Dios.

Sobre el valor del libro como «canción», mi crítica no podrá ir muy lejos, por incompetente. Pero es claro que José María Valverde está por el verso perfectamente escandido y contra el versículo. En las dos primeras partes predomina el alejandrino, a veces partido en versos de siete sílabas y, generalmente, con los hemistiquios bien señalados. Hay también poemas en eneasílabos, otros con variedad métrica, en ciertos casos muy acertada y, como ya he dicho, romances y endecasílabos. En cuanto a la rima, aun cuando predomina el verso blanco, la hay asonantada, y en el poema *Para el tiempo de Navidad* se utiliza eficazmente, para conseguir el efecto del rodar de los tiempos y su regreso estrófico, la cadencia aconsonantada. Entre los numerosos aciertos de tipo expresivo, quiero aludir, porque se encuentra en el poema *Desde este cuerpo de tiempo,* que

me está dedicado, que es muy hermoso y que, sin embargo, voy luego a censurar, al efecto acezante—cansancio del corazón en su apresurado latir a través del tiempo, valoración reiterativa de la palabra tiempo— logrado en una de sus estrofas. En resumen, puede afirmarse que aquí, como en Rilke, y por añadidura del cuento y el recuerdo, el olvido y la espera, la fe, el amor y el dolor, «queda, hermosa, la canción».

* * *

Después de cuanto se ha dicho, huelga afirmar que *La espera* no es una colección de poemas, sino un libro, ni una ocurrencia de ingenio, sino una experiencia de vida. Pero, además de experiencia poética y hondura vital hay, de cuando en cuando, filosofía, aunque sea de esa que, según Heidegger, no se llamará ya así en el porvenir porque no se amparará tras ningún rótulo y descenderá desde las «ideas» hasta la pobreza esencial de la existencia. Pero, de todos modos, yo preferiría que ni de esa siquiera hubiese o, más bien, que estuviera ya disuelta en el verso y en la vida, hecha sangre y alma; y mejor aún, que esta poesía llegase a ser alumbramiento y vaticinio poético de otra nueva. Por ejemplo, los poemas *Desde este cuerpo de tiempo* (continuación, en cierto sentido, de la *Elegía del cuerpo de Hombre de Dios)* y la *Oda al corazón de la amada* son ambos, en última instancia, sentimiento del tiempo y recuerdo; pero en el segundo ha desaparecido casi del todo lo discursivo del primero. Este consiste, igual que *Historia*, en el juego dialéctico tiempo-eternidad y se despliega en la forma raciocinante de preguntas y respuestas hasta el encuentro de la solución en el verso suelto «Solamente no cambian los recuerdos» y su explanación en las estrofas siguientes. Los poemas más «tocados» de filosofía casi explícita son, con los dos citados, *Tarde de primavera*, que pertenece al género de las «reflexiones», *La nieve* y *Olvido y memoria juntos (El poeta)*, este último, por otra parte, con fuerte influencia—confesada—del Antonio Machado que ya se había tornado Juan de Mairena, hasta el punto de ser algo así como su paráfrasis.

La filosofía y la influencia de los «hermanos mayores», vivos o difuntos, constituyen, sin duda, el peligro de José María Valverde; su peligro, pero también su destino. El, como ha escrito Pedro Laín, «no quiere y no puede ser Adán», tiene maestros, aprende de ellos y hace bien. Por otro lado, ha estudiado filosofía habrá de enseñarla y, tal vez, hasta hacerla. Su poesía, si ha de ser como debe, poesía del hombre entero, incluso con el filósofo o el estudioso de filo-

sofía que lleva dentro, siempre tendrá, quiera o no—y será una de sus excelencias—un cierto peso metafísico. Pero será poesía y no metafísica. Pura poesía porque es puro quien la hace, este, hombre ya, que conservará durante muchos años bien limpio y blanco, como los niños, lo blanco de los ojos, y por siempre «esa gota de nobleza» que él mismo y nosotros hemos visto en ellos.

JOSÉ LUIS L. ARANGUREN.

Velázquez, 25.
MADRID (España).

TREMENDISMO POETICO

Hacia 1936, el paisaje de la poesía española estaba atravesado por dos principales corrientes: una podría denominarse el esteticismo, de copiosa vena, según la cual la poesía se encarnaba en elementos retoricistas cercanos a la deshumanización. A ella pertenecía una buena parte de los modos expresivos de Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas y del Federico García Lorca de la última etapa. Otra, heredera del humanísimo cantar de Unamuno y Antonio Machado, la representaban tímidamente desde su escasa edición, entre otros, Luis Rosales, Leopoldo Panero y Luis Felipe Vivanco. Poesía la primera que luego se dió en llamar aséptica, totalizadora de la gran reata de ismos contemporáneos, y que fué la consecuencia de un proceso de desintegración poética iniciada por voluntades esteticistas, partidarias del arte por el arte. Y la segunda, sostenida no sólo como reacción frente al panorama circundante, sino en especial como vuelta a la fuente integral, humana y eterna de los grandes temas fundamentales de la vida: el amor, la muerte, el dolor, la madre, Dios... Pese al *Sdegno il verso che suona e che non crea* de Ugo Fóscolo, la poesía general de entonces jugaba con las ideas y con las palabras como si la vida fuera simple papel pautado, al grito valeryniano de *La Musique avant toute chose.*

Vino la guerra con su gran caos borrador de precedentes y puso a los hombres en directa relación con las más crudas realidades de la vida. Los españoles que alcanzaron la edad de la hombría en esta coyuntura aprenden a conocer y a mirar al mundo con ojos dis-

tintos de aquellos otros que les precedieron en años y lustros. El sabor inmediato de la tierra y del sufrimiento fué la dura escuela en que se formaron almas que después, apagado el tremor del último cañonazo, habrían de ser los definidores, los ordenadores del tiempo difícil de la postguerra.

Una juventud educada en disciplina de lucha y de abandono a las propias fuerzas frente a la naturaleza hostil, tuvo forzosamente que alquilar un vehículo grande, sonoro, inarmónico y gesticulador, para dar movimiento a su contenido anímico. La vida había dejado de ser juego, la vida ya no era una broma, ni puede andarse en bromas con la muerte y sus compañeros de guerra. Había que gritar al cantar: nada de medias voces ni de mesurados decires, nada de trinos aflautados y de suavidades. Se cantaba con violencia y realidad lo divino y humano. 1940 aseguraba que el mundo iba de cambio.

* * *

Todas las actividades primeras, los movimientos iniciales, son exagerados. Pecan siempre por muchas cartas de más. El gesto preciso, la palabra irreemplazable, la definición única son gajes de madurez. La desmesura es cosa de románticos, entendiendo por romanticismo—no se trata aquí de definir, sino de acoplar—lo que ya Unamuno consideraba como revolucionario.

Una revolución romántica, que nada tiene que ver con Espronceda o con Byron, brota de la poesía española de la postguerra. No son correligionarios de ella, naturalmente, primero los esteticistas del juego poético; no lo son tampoco los integradores de la poesía, ya con edad y mesura suficientes para no incurrir en desmelenamientos. En ellos había caído ya, lustros antes, Unamuno:

(¿A dónde Dios, por su salud luchando
te habrá de segregar, estrella muerta,
Aldebarán?
¿A qué tremendo muladar de mundos?)

y Dámaso Alonso:

(Pausa, espantosa pausa
de pálpebras de plomo.)

En tal desmesura cae, gracias a Dios, la juventud ex guerrera y los que se incorporan al ambiente belicoso de la poética de 1940. Este fenómeno de la poesía desbordaba de gestos y dolor, de gritos y si-

lencios desolados, «el impresionante afán hacia lo trascendente y grande, hacia lo fuerte y violento», fué bautizado por un poeta, A. de Zubiaurre, con el nombre de *tremendismo*. El hombre adopta la postura vitalista de caricaturizar hacia lo grande su contenido anímico, proyectándolo y enlazándolo en soledad de seres con el cosmos. El hombre está solo, desolado, inválido y fatal frente al poderío y al secreto de la tierra y del cielo; bajo los mundos infinitos y suspendido sobre las honduras abisales de mares y almas. Y Dios, en todas partes, espectador imprecado y mudo.

* * *

Los poetas tremendistas tienen su lenguaje y su vocabulario específico. En este aspecto superan al más desorbitado bracear de los románticos. Hay una muchedumbre de adjetivos como *sideral*, *cósmico*, *horrible*, *horrendo*, *abisal*, *espantoso*, *infinito*, *desierto*..., y muy en especial el *tremendo* etimológico, que subraya, junto a la idea de magnitud potenciadora, la acepción de conmoción, de sacudida, de acromegálico proceder; es como un *tremo* anímico que subvierte valores usados, para cantar la soledad amorosa fatalista y doliente, buscándole límites al infinito. Del abuso irresponsable del extremismo poético tremendista es ejemplo este endecasílabo, escrito ya en 1947. Canta el poeta:

¡Soy un monstruo que ruge y que devora!...

* * *

Un poeta tremendista, quizá el más representativo del tremendismo poético, es el talaverano Rafael Morales. Sus POEMAS DEL TORO inician la feliz colección poética «Adonais». Es 1943. La voz poderosa, telúrica y sola del poeta castellano, con su desquiciamiento expresivo, sorprende a los lectores de España. El trompetazo, ya que no de potencia bíblica, sí conmueve a muchos jóvenes, que ven en la nueva fórmula amplias y en cierto modo fáciles fórmulas de expresividad. Está pasando la ocasión del tremendismo de quilates. Hay que saber y poder aprovecharla con dignidad.

Vueltas las aguas generales, por un lado a los cauces de una tradición expresiva y formal que pendula de Garcilaso a Góngora, y por otro al versolibrismo retoricista, Rafael Morales prosigue en su postura «tremenda», exacerbada en EL CORAZÓN Y LA TIERRA (Colección «Halcón». Valladolid, 1946.) El tema táurico, humanizado hasta

el símbolo, deja paso a la grandiosa temática telúrica. El cosmos ha penetrado en la mayor parte de las voces cantoras. No hay poeta que no diga del *barro*, de la *arcilla*, de la *tierra*, del *magma primigenio*. El hombre es un árbol enraizado fatalmente en lo terrestre; es una potencia más, misteriosa e indefensa, de la naturaleza viva. Y sigue cantando la vasta soledad del cosmos ciego y sordo, tremendo siempre y gravitando fatal sobre los hombros del alma.

El esteticismo versolibrista, ya en su cumbre, empieza imperceptiblemente a remitir. Salió antes HIJOS DE LA IRA, del maestro Dámaso Alonso, y su tremendismo fué alto y perfecto desde la hondura de una sima de pasiones en fermentación, servidas en el bello cristal de un verso clásico disfrazado de verso libre. 1947. R. M. publica, nuevamente en «Adonais», LOS DESTERRADOS, y sigue siendo el que es, mientras en España va tomando altura, firme y pletórica, el águila de la integridad, de la poesía entera. Los que en 1936 eran los menos, hoy son guiones de los más. Han llegado los grandes discípulos: José María Valverde, Carlos Bousoño, Eugenio de Mora...

* * *

POEMAS DEL TORO (1) es un libro de diecinueve sonetos y dos poemas finales de estrofa irregular. Lejos de cantar al toro en su conexión con la fiesta taurina, R. M. —no en vano nacido en la dehesa talaverana— imagina un monodiálogo táurico, con sus toros libérrimos siempre en soledad. La bestia desvive a solas con sus reacciones humanizadas, perdida en el paisaje arcano y hostil. La voz de este curioso poeta «se sintoniza con el tema —dice José M.ª de Cossío, su prologuista—; y a su carácter elemental, a su arquitectura de planos instintivos corresponden un vocabulario y una retórica amplios, plenos y sencillos». De la calidad y condición superiores de estos toros de R. M. damos como muestra este soneto, «El toro», primero de la serie y quizá el más representativo de la poesía que reseñamos:

Es la noble cabeza negra pena,
que en dos furias se encuentra rematada,
donde suena un rumor de sangre airada
y hay un oscuro llanto que no suena.

En su piel poderosa se serena
su tormentosa fuerza enamorada

---

(1) RAFAEL MORALES: *Poemas del toro y otros versos*. Prólogo de José M.ª de Cossío. Colección «Más Allá», núm. 48. Afrodisio Aguado, S. A. Madrid, 1949, 168 págs.

y en los amantes huesos va encerrada
para tronar volando por la arena.

Encerrada en la sorda calavera,
la tempestad se agita enfebrecida
hecha pasión que el músculo no altera:

es un ala tenaz y enardecida,
es un ansia cercada, prisionera,
por las astas buscando la salida. P. T. 29

Sólo con este presente cabe ya conocer mucho de la poesía de Morales y de su marchamo tremendista. Palabras que aisladas no tienen más significado que el enjuto, al quedar unidas a otras de parecida condición adquieren poder insospechado. En el soneto trascrito se escalonan los siguientes vocablos: *pena, furias, sangre, llanto, tormentosa, huesos, tronar, sorda, tempestad, enfebrecida, pasión, músculo, enardecida* y *ansia*. Todo un curso de lingüística del tremendismo. Un poco más allá en el libro se lee «Toro de amor y ausencia», un soneto cuyos dos cuartetos son medalla subjetiva y fiel de una ciencia que pudiera llamarse «anatomía poética» o «poesía anatómica». Dicen así:

Tu ausencia está en mi sangre *y en mi vida,*
hecha forma de toro enamorado,
que embiste por mis huesos *desbordado,*
—buscando por mi pecho *la salida.*

Y este toro constante en la embastida
te busca por mi piel *ensangrentado,*
te busca por mi frente, *te ha buscado*
por estos labios *que tu amor olvida.* P. T. 31.

Etcétera. Lo que ahora del hombre se incorpora a la voluntad ciega del toro, que se hace *carne* humana, y *dolor* y *soledad* humanas, luego pasará, en El corazón y la tierra, a una tierra cantada y presente en el cuerpo del hombre, en la *tierra*, en el *suelo*, en el *barro*, en la *arcilla* y también en el *polvo estelar*. Ya en los Poemas del toro hay un precedente:

toro de tierra que en mi tierra siento P. T. 35

que luego se confirma casi de continuo en el segundo libro de R. M., sobre todo en los poemas agrupados bajo el título de *La madre tierra:*

«A un niño recién nacido», «El hombre», «Tierra he de ser», «A un jilguero muerto», donde puede leerse esta violenta y romántica imprecaución:

Oh, tierra, tierra de avidez constante,
tierra maldita en que la vida crece,
Oh, madre tierra, loba vigilante,
ya tienes lo que diste: se apodrece
en tu regazo criminal y amante. P. T. 61.

EL CORAZÓN Y LA TIERRA se apoya en un eje central, muy lírico y amoroso, sin olvidar tremendismos, aunque con frecuentes remansos de los cuales no es precisamente un ejemplo el largo y apasionado poema «Los amantes», publicado en el núm. 2 de la revista «Pilar». Bajo un gesticular de amantes impulsos yace el amor solo, angustiado y doliente, fundiéndose a la solitaria tierra y anticipando con su cantar el instante de la vuelta al seno telúrico y materno. La rima titulada «Pena» es un ejemplo de esta orfandad amorosa:

Qué pena ser dos, quererse
y estar llenos de delirio.

Qué pena ser dos, qué pena
pensar que son dos caminos...

Ay, qué tremendo es pensar
que dos nunca son lo mismo,
que dos vientos diferentes
llevan camino distinto. C. T. 73

Poema al que siguen otros en el mismo tono: «Recuerdo», «El amante solitario», «En una tarde de desengaño y pena», «Sin ti»... El titulado «Soledad» se abre con dos versos, los únicos de los tres libros de influencia aleixandrina:

Qué silencio de siglos, qué silencio
pueblo tu cuerpo, hombre que no amas. C. T. 91

EL CORAZÓN Y LA TIERRA es, en fin, la cumbre de un tremendismo elemental, primigenio y oscuro, donde el poeta se abandona a sus impulsos biológicos, atravesados con frecuencia por una nostalgia de amorosa compañía cuyo recuerdo pesa como un monte sobre el diario vivir del hombre. Cossío corrabora esta actitud de R. M. con estas palabras: «El poeta manipula con lo instintivo, pero muy racional

y reflexivamente....», porque «para interpretar lo elementalmente biológico e instintivo se necesita muy refinada sensibilidad y muy claro despejo».

* * *

La tercera y última parte de este tomo de poesías está dedicada a la serie LOS DESTERRADOS, y comprende poemas escritos a partir de 1945, publicados en 1947. Su canto es una afirmación de la presencia total de la poesía en todos los seres, vivientes e inanimados, en todas las criaturas de Dios. Empeño de difícil demostración poética y que R. M. aborda con su potencia expresiva, singular y peculiarísima, dando tonos de profundidad patética y dolorosa a la existencia triste, atormentada o mortalmente fatal; a los locos y a los leprosos, a los ciegos y a los ahorcados, a los suicidas y a los que lloran... «La poesía se encuentra en todas partes», dice el poeta, y dice, en fin, de su último libro, que es «dolor de ser hombre, dolor de ser destierro».

Junto a verdaderos aciertos de creación y expresividad hay otros poemas a los cuales el lector no encuentra justificación plena. Una temática tan limitada, tan fuera de apoyatura retórica, no puede prosperar largamente en su poética medrada bajo un signo de limitación. Junto a la genialidad de ver a los locos *altos como ramas* o como *dioses heridos*; a los que lloran, como un *corazón cayendo hacia el destierro*, y a los tristes como *una luna fría / en un aire amarillo*..., viene el empeño, a veces fallido, de dar volumen íntegro a la estatua del libro con demasiada poca arcilla entre las manos. Forzosamente la limitación se impone, y la unidad poemática se resquebraja acusando vacíos que un versificador sabio, pero artificioso al fin, no consigue rellenar. Tal creemos ocurre con «Las amantes viejas» y con toda la similitud esencial, de tema, voz y desarrollo, que se aprecia en «Los abandonados», «Los nostálgicos», «Los olvidados» y «Los que recuerdan». LOS DESTERRADOS, en fin, nos parece un libro que no pudo ser, porque no podía llegar a ser libro. Un cuerpo no sólo se integra de cabeza y corazón; precisa también de cuello, tronco y extremidades. Si no tanto, algo de esto falta en la última salida poética de R. M.

* * *

Para terminar, un alusión a la estilística de R. M.. Ciertamente, y tratándose de una poesía de expresión nada mesurada y en muchos aspectos libérrima, extraña cómo el poeta ha vertido su imprecación, gritadora y profunda, en las formas del verso y de la estrofa

tradicionales. El autor de LOS DESTERRADOS se limita, voluntaria o involuntariamente —no lo sabemos—, a la concreción rítmica y rimática del endecasílabo clásico al modo italiano, y sólo en contadas ocasiones recurre al alejandrino y al octasílabo romanceado. R. M. no sale de esta triple métrica, prefiriendo con afición la de Petrarca, y empleando únicamente el octosílabo en los cantares. Igual ocurre con la rima, que es utilizada sistemáticamente en su modo consonantado (sonetos, poemas en cuartetos y serventesios) o asonantado de rima alterna. Y en cuanto a conjugación de estrofas, R. M. tiene decidida proclividad hacia el soneto tradicional, particularmente en los POEMAS DEL TORO, donde el soneto se usa casi de continuo y sin concesiones a la heterodoxia.

Se ha insistido en los detalles formales de esta poesía, porque los juzgamos de interés dentro de la esencialidad de la misma. En efecto, es particularmente extraño que una poesía nacida desde dentro de una desmesura, de un desbordamiento ancestral y telúrico, de un apasionado y rudo enfrentarse con el cosmos, se haya querido limitar a los moldes enjutos, estrictos y, a nuestro entender y en este caso, insuficientes del endecasílabo, del serventesio, del soneto. Si en algún caso es, entre muchos, de particular pertinencia el verso libre, es en éste en que R. M. canta sus toros y la tierra humanizada. El tremendismo, demasía juvenil, precisa de la ancha andadura del versículo y también de la amplitud del verso blanco en el cual los recursos tradicionales de metro y rima se sustituyen por otros poderes rítmicos y emocionales y cargando sobre la sonoridad de las sílabas y la exactitud de cada vocablo.

¿Por qué R. M. se ha quedado con el soneto? ¿Lo juzgó necesario? ¿Estaba esclavizado a él? Recordemos al proverbial y grande don Antonio Machado:

Verso libre, verso libre...
líbrate, mejor, del verso
cuando te esclavice.

¿Pasó R. M. por esta lucha? Cuando el fondo de su poesía aconsejaba el verso libre y blanco, ¿cómo escogió el tradicional? ¿Le esclavizaba éste? ¿No estaba iniciado en la técnica de aquél? Lo cierto es que tanto los POEMAS DEL TORO como EL CORAZÓN Y LA TIERRA discurren rítmicos y aconsonantados

en su verso natural
de arrabal y de vergel,

descrito por Gerardo Diego en el poema «Rafael Morales y el viento». Dejemos, en todo caso, al poeta con su secreto formal y contentémonos con el contenido poético de sus estrofas tradicionales. En realidad, la estilística no es lo más importante en poesía.

ENRIQUE CASAMAYOR.

Hilarión Eslava, 16.
MADRID (España).

7



EL HISPANOAMERICANISMO EN LAS REVISTAS

1. *RELIGION*

CRISTIANDAD. *Revista quincenal.* 103. (Barcelona [España], 1 mayo 1949.)

J. O. C.: *La masonería mejicana reivindica para la secta la inspiración de las revoluciones modernas.* (Pág. 216.)

Un pequeño incidente ocurrido en Méjico—la colocación de una capucha negra sobre la cabeza de Benito Juárez por un joven sinarquista—provocó por parte de comunistas, liberales, masones, etcétera, una aguda campaña de agitación antirreligiosa y anticlerical acompañada de los más exaltados insultos a la Iglesia, a la Santísima Virgen de Guadalupe y a Su Santidad. El incidente ha sido aprovechado por las organizaciones masónicas para hacer constar su tenebrosa influencia en los destinos nacionales de Méjico desde la guerra de la Independencia en 1810 hasta el actual momento en que solicita la disolución de los partidos «Fuerza Popular», «Acción Nacional» y «Unión nacional sinarquista», a los que califica de cristeros y clericales. La «Asociación masónica mejicana» ha publicado en este sentido un jactancioso manifiesto, que puede verse en «El Popular», de Méjico, correspondiente al 26 de diciembre de 1948, y en el que reivindica para la secta la preparación de la revolución mejicana, la francesa de 1789, la independencia norteamericana dirigida por J. Washington y la inspiración de las Cartas fundamentales de la Sociedad de Naciones y de las Naciones Unidas.

La masonería no es un mito y no son ingenuos quienes creen en sus turbios manejos y tenebrosas maniobras, tal como S. S. León XIII, en su Encíclica *Humanum genus*, instruyó sobre el particular al pueblo cristiano.

LATINOAMERICA. *Revista mensual de cultura y orientación.* 3. (México, D. F. [México], marzo 1949.)

OSPINA, Eduardo: *Perfil espiritual de Colombia.* (Págs. 117-122.)

La vuelta a la normalidad después de la revolución de 9 de abril, hace necesaria una revisión de los elementos estables en que aquélla se funda para tener una idea real del país en su aspecto religioso.

La población actual de Colombia es de 10.538.564 habitantes, de los cuales son católicos 10.448.669 y no católicos 46.014. Los extranjeros acatólicos, como judíos, cismáticos orientales, protestantes (unos 10.000 entre las varias sectas), forman una pequeña porción social, del 0,5 por 100 de la población. Los protestantes, que emplean una agresividad in-

sultante y calumniosa nada conforme con su teórica tolerancia, actúan en las regiones más desatendidas por la insuficiencia en el número de sacerdotes católicos. Otro sector doctrinalmente refractario a la acción de la Iglesia es el liberal. El partido comunista, muy reducido, es el inspirador de la Confederación de Trabajadores Colombianos (C. T. C.), con unos 80.000 afiliados.

En Colombia hay 1.074 parroquias, con una jurisdicción de 9.600 habitantes por término medio para cada una. Los fieles están atendidos por 2.816 sacerdotes, de los que 1.642 son diocesanos y 1.174 regulares. La vida católica en las parroquias urbanas es intensa: en la de Chaquinero, por ejemplo, se administran unas mil comuniones diarias y no es de las más florecientes; la Casa de Ejercicios espirituales de Cristo Rey, en Bogotá, ha acogido en cuatro años y medio 8.243 ejercitantes.

Desde 1944 la Iglesia desarrolla una gran labor sindical, que se organiza por regiones en la *Coordinación de Agremiaciones urbanas y agrarias*, que cuenta con más de 310.000 afiliados. En el aspecto educativo, la Iglesia educa 168.719 jóvenes y niños en 1.453 establecimientos escolares, entre los que destacan las Universidades Pontificias Javeriana y Bolivariana.

El aspecto de más especial interés de la vida católica de Colombia son las Misiones. Doce son las jurisdicciones misionales y 252 los misioneros, pertenecientes a once Institutos religiosos, que desafían los climas malsanos y toda clase de penalidades para atender a los pueblos recién convertidos. Doce Congregaciones femeninas con 410 Religiosas atienden los Hospitales, Orfanotrofios, Escuelas y Colegios.

Colombia es un pueblo joven, dotado de buenas cualidades, en medio de una naturaleza geográfica muy rica y extensa (1.139.155 km2) y en su máxima parte inexplotada. La Iglesia católica, con su enorme aporte de moralización, de instrucción científica, de educación, de beneficencia, es históricamente el factor más importante en la formación de su nacionalidad y en su progreso positivo; es, en definitiva el más fuerte, vínculo de unidad nacional y la más firme esperanza de su grandeza futura.

REINARE EN ESPAÑA. 163. (Valladolid [España], enero 1949.)

G.ª HERNANDO, Julián: *¡Manden misioneros y sacerdotes a América!* (Páginas 15-18.)

Uno de los más graves problemas del mundo hispanoamericano actual es la falta de sacerdotes. La esterilidad vocacionista se debe en parte al ambiente ligero de la familia americana y a la educación laica que reciben los niños. Venezuela, por ejemplo, no cuenta más que con un Seminario mayor para sus diez diócesis, y Nicaragua no tiene ninguno. En Santo Domingo hay cien sacerdotes para dos millones de habitantes, y en Guatemala ciento veinticinco para tres millones y medio. La solución del problema, gravísimo y urgente, está en poner inmediatamente en acción un ejército de cuarenta mil sacerdotes. ¿Dónde reclutarlos? El Romano Pontífice ha hecho en este sentido una apremiante invitación a los Obispos y al Consejo Superior de Misiones de España: «¡Manden sacerdotes a América; manden misioneros a América!»

Aparte de los miles de sacerdotes españoles que hay en América, el Seminario de Misiones Extranjeras de Burgos tiene establecidas misiones en Colombia y en Panamá; la Diócesis de Vitoria tiene a su cargo un distrito misional en el Ecuador y otras se disponen a hacer a Roma la misma petición.

REVISTA CATOLICA. *Organo del Seminario Internacional Hispanoamericano.* (El Paso, Texas [México], 10 abril 1949.)

EDITORIAL: *Unidad Católica y Tolerancia de Cultos.* (Págs. 225-229.)

Partiendo del hecho de la condena del Cardenal Mindszenty, se han aventurado comparaciones sobre la libertad religiosa y se ha barajado, como una acusación al Catolicismo de intolerancia, el nombre de España. Pero en España tan sólo se establece, contra una minoría insignificante, cierta discriminación legal que consiste en negarle el derecho civil de la manifestación externa y del proselitismo público, aunque la ley le garantice el ejercicio privado de su religión. El fundamento natural y jurídico consiste en el derecho de la absoluta mayoría ciudadana a defender el bien social y común de la unidad religiosa y la pública profesión de fe católica del Estado español. Y no deja de ser extraño que los protestantes sean quienes más ataquen a la España católica por unos

métodos que ellos ponen en práctica en cuanto pueden.

La razón de la política *peculiar* de España y de los pueblos hispánicos con la herejía es que en ellos se ha mantenido la unidad de la fe católica, y se ha mantenido a costa de sacrificios y vigilancia. De ese modo, los pueblos hispánicos se contrapesan con los que no lo son: los unos moderando la rigidez; los otros, la excesiva tolerancia. Para convivir pacífica y fraternalmente con el protestante, el judío y el indiferente, el católico norteamericano busca hasta qué punto puede mitigar la imposición o severidad de una verdad desagradable o irritante a su compañero. En cambio, el católico hispánico tiende a acentuar el otro extremo y considera al adversario como un salteador de caminos espirituales y doctrinales.

Históricamente, el pueblo hispánico tiene su peculiar política con el error como la tiene el católico norteamericano. Cada uno en su puesto, respaldado por los principios de Derecho Público eclesiástico y a las instrucciones pontificias que dan la interpretación autorizada y segura.

REVISTA JAVERIANA. *Revista católica de cultura general.* 152. (Bogotá [Colombia], marzo 1949.)

VALTIERRA, Angel: *La fe de Hispanoamérica.* (Págs. 65-67.)

El reciente Congreso Eucarístico bolivariano celebrado en Cali con asistencia de sesenta Obispos, representantes de España y Santo Domingo y enviado especial del Papa; con la consagración de Colombia al Sagrado Corazón hecha por el Presidente de la República; con el sublime espectáculo, en fin, de millares de americanos unidos por la fe común, ha puesto de relieve la convicción íntima de la profunda fe de Hispanoamérica. Estos pueblos jóvenes, que viven en medio de la gran naturaleza, nacieron al calor de la fe cuando los conquistadores hispanos caían de rodillas ante una rústica cruz de madera. Después, cuando Bolívar planeó y dió vida a seis naciones, lo hizo bajo la mirada de Dios. Su antología religiosa es interminable: sus palabras tienen toda la trascendencia de una orientación y de un testamento.

Ante la realidad del Congreso Eucarístico, se auguran días felices para Hispanoamérica. Cristo será, en los días nublados que se aprestan, el más formidable vínculo de unión entre nuestras naciones.

SIC. *Revista de orientación católica.* 110. (Caracas [Venezuela], diciembre 1948.)

GONZÁLEZ, Francisco José: *Persecución religiosa en Colombia. En el golpe terrorista de 9 de abril de 1948.* (Páginas 503-508.)

El asesinato por los propios comunistas del Jefe del izquierdismo liberal, J. E. Gaitán, fué el pretexto y la señal de la revolución. Los clásicos procedimientos del comunismo internacional, ensayados y puestos en práctica en España, se reprodujeron en Colombia, nación tranquila y pacífica desde hacía cincuenta años. La Iglesia y el Clero fueron el primer objetivo de los revolucionarios. El edificio de la Nunciatura Apostólica y el Palacio Arzobispal fueron saqueados e incendiados. También fué asaltada la Catedral e incendiado el inmediato Colegio de niños cantores y la Javeriana Femenina, con sus laboratorios de bacteriología e instalaciones artísticas y de enseñanza. El Colegio de La Salle fué una antorcha en la que ardió el Museo de Historia Natural, con sus colecciones únicas en el mundo. Las monjas Concepcionistas de clausura fueron salvadas dramáticamente. Todos los PP. Lazaristas de S. Vicente de Paúl y los Capuchinos Terciarios de S. Antonio fueron encarcelados. Esto en Bogotá. Por lo que toca a otras ciudades, en Armero fué martirizado el Párroco, bailando la turba en torno a su cadáver desnudo. Barranquilla vivió un día de barbarie absoluta; en Barrancabermeja fueron ultrajados y heridos los misioneros, y el P. Zorroza, de nacionalidad española, fué asesinado en Venadillo. Imposible enumerar todas las atrocidades cometidas durante los días del 9, 10 y 11 de abril. La revolución presentó desde el principio el aspecto de una persecución religiosa. El día de San Pedro, como desagravio a Su Santidad por los ultrajes inferidos a su Nuncio Apostólico, en la Catedral y en presencia de toda la jerarquía, el Presidente de la República renovó la consagración del país al Sagrado Corazón de Jesús, de acuerdo con la ley vigente de 1898 y siguiendo el ejemplo de otros varios Presidentes católicos de Colombia.

PASCUAL CEBOLLADA.

2. FILOSOFIA

ABSIDE. *Revista de Cultura Mexicana*. XIII, 1. (México, 1949.)

KURI BREÑA, D.: *La Filosofía del Derecho en la antigüedad cristiana*. (Páginas 35-82.)

Interesante ensayo expositivo, elaborado fundamentalmente sobre la obra de los profesores españoles Corts Grau y Recasens Siches, aunque con conocimiento directo de los textos.

ARBOR. 39. (Madrid [España]. III, 1949.)

CALVO SERER, Rafael: *Europa en 1949*. (Págs. 329-354.)

El famoso discurso de Donoso Cortés, pronunciado el 4 de enero de 1849, en el Congreso de Diputados, y que tan clamorosa resonancia tuvo en toda Europa, sirve al autor de base para el planteamiento general de la situación europea presente, en el marco general de las revoluciones, terminando con un intento esforzado de superar los vaticinios donosianos, al reedificar la cultura occidental sobre la más pura religiosidad.

ARBOR. 41. (Madrid [España]). V, 1949.)

MENCZER, B.: *Metternich y Donoso Cortés*. (Págs. 63-92.)

Interesante estudio de los dos políticos y teóricos de la Historia, señalándose sus coincidencias y cómo el pensador español acierta, con su concepción de la lucha entre liberalismo y comunismo, a ganarse la admiración de Metternich: «Después de lo que ha dicho Cortés, hay que abandonar la pluma, porque no es posible colocarse en puntos de vista más elevados», decía.

CIENCIA Y FE. V, 17. (San Miguel [Argentina], marzo 1949.)

CARRANZA, L. E.: *La libertad: sus aspectos metafísico, psicológico y ético*. Págs. 79-96.)

Como continuación, estudia los aspectos psicológico y ético, dentro de la doctrina escolástica.

QUILES, Y.: *El existencialismo del absurdo*. (Págs. 97-105.)

Enjuicia y critica los puntos principales de la obra de Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*.

CRISOL. *Universidad Autónoma de Guadalajara*. (Guadalajara [Méjico], marzo 1949.)

EDITORIAL: *¿Que es la Hispanidad?* (Páginas 6-7.)

Breve artículo, muy interesante, pues acierta a recoger con claridad la concepción de la Hispanidad «como alma común de una serie de naciones», fundamentada en una profunda concepción católica. La aplicación de esta concepción ideal a un caso concreto, lleva a la final afirmación de que «hacer hispanidad es hacer Patria Mexicana».

CUADERNOS DE FILOSOFÍA. I, 2, fasc. II. Dedicado al Primer Congreso Nacional de Filosofía. (Buenos Aires [R. Argentina], XI-48-II-49.)

VIRASORO, M. A.: *Existencia y Filosofía*. (Págs. 17-32.)

Plantea el problema de si puede darse una filosofía de la existencia, señalando tres posibilidades al filósofo existencialista, lo que le lleva a plantear la existencia como un devenir consciente, terminando en la negación de los valores universales, pör ser la existencia irreductible a una esencia.

E. C. A. *Estudios Centroamericanos*. 28. (San Salvador, 1949.)

ITURRIOZ, S. J., J.: *¿Metafísica experimental*. (Págs. 836-841.)

Planteamiento de conjunto del existencialismo, señalando su pretensión de aunar, en forma de una Metafísica, la más

antigua tradición filosófica, de raíz parmenídea, buscando el ser, con el método fenomenológico. El autor enjuicia esta pretensión, haciendo hincapié en que el ser percibido en tal forma es concreto, humano, finito, por lo cual el existencialismo no sería la auténtica y verdadera Metafísica, «cuyo fin es dar con el ser mismo en sí sin contraerlo ni reducirlo; sin que, por lo tanto, la experiencia humana lo encierre en sólo el hombre».

INSULA. *Revista bibliográfica de ciencias y letras.* 40. (Madrid [España], IV-1949.)

GULLÓN, Ricardo: *Unidad en la obra de Antonio Machado.* (Pág. 1.)

Estudia el autor las ideas filosóficas del gran poeta, señalando la creciente reciedumbre de su obsesión metafísica. Como un precursor del existencialismo, y después inquieto conocedor de esta filosofía, analiza su concepción del tiempo, de la muerte y la casi general ausencia de religiosidad, para terminar resaltando la unidad de su obra, en la que no puede encontrarse evolución.

LA CIENCIA TOMISTA. 232. (Salamanca [España], IV-VI, 1949.)

JAVIERRE, J. M.ª: *La razón en Teología segundo Domingo Báñez.* (Págs.258-297.)

Documentada e interesante exposición de la doctrina bañeciana. La intervención de la razón es el determinante formal del ser de la Teología; sobre esta base, el autor desarrolla la grandiosa concepción de Báñez.

DERISI, O. N.: *Esencia y significación de la Analogía en Metafísica.* (Págs. 298-312.)

Después de una clara exposición del concepto de analogía y de sus clases, el autor resalta la «importancia de la analogía para la aprehensión del mundo de la realidad metafísica y, consiguientemente, para una explicación orgánica y comprensiva de la realidad total».

RAZON Y FE. 615. (Madrid [España], abril 1949.)

IRIARTE, S. J., J.: *Ortega y su dimensión anglosajona.* (Págs. 344-357.)

Comienza el autor señalando cómo la edición de las *Obras completas* de Ortega y Gasset no es completa. A continuación indica la influencia germánica en su pensamiento, cómo es un pensador latino con técnica y módulos germánicos, así como sus opiniones infravalorativas sobre América. Seguidamente, sigue las huellas de la influencia de Ortega en Inglaterra y Estados Unidos, resaltando la escasez de su ámbito y dejando la efectividad de tal influencia para un hipotético futuro.

REVISTA DE FILOSOFÍA. VIII, 28. (Madrid [España], enero-marzo, 1949.)

CHEVALIER, J.: *El papel del pensamiento español en la restauración del humanismo integral.* (Págs. 5-13.)

Interesante, aunque superficial, visión del pensamiento español, en la que resalta sus valores filosóficos, partiendo de la anécdota de que fué Bergson quien descubrió a García Morente que España había tenido filósofos, para llegar a plantear la panorámica española en contraste con la reducción de la filosofía al hombre verificada en la generalidad de la filosofía moderna. El hecho de la dependencia del hombre con respecto a Dios es mantenido en España, por lo que sus pensadores son base del humanismo integral.

ORTEGA, C. M. F., A. A.: *El conocimiento del Ser.* (Págs. 15-16.)

«La Filosofía no puede ser un juego intelectual, ni ese saber desinteresado —exangüe— que, a veces, se nos propone.

»La Filosofía es un saber apasionado. En ella—porque su preocupación es el ser—entramos nosotros. Es un saber, por tanto, acerca de nosotros mismos, de nuestra ultimidad. La Filosofía así es preocupación.

»Entonces, ¿por qué no situar nuestra tarea filosófica en esa preocupación primera que está como en la esencia de todo hombre? Se trataría de hacer una filosofía no desde fuera, sino desde dentro.

»Partir del hombre puede ser más justo que partir de las cosas. Sólo poniéndonos en la más profunda dimensión de nosotros mismos, es como podemos po-

nernos en contacto con la más íntima dimensión de las cosas.

»Tratamos, por tanto —siguiendo un poco las huellas de Heidegger—, de divagar, escolásticamente, acerca de esto. Heidegger, sin embargo, apenas será más que un pretexto.

»Inquirimos si no se nos dará, inmediatamente, la percepción de nuestra finitud, o, mejor, de nuestro ser finito. Entonces, en este ser nuestro limitado, no sólo captaríamos nuestro ser, sino también nuestro límite. Se nos abriría aquí, ampliamente, el horizonte *del* ser y de *la* nada...

»Pero en la misma manera de dársenos el ser lo mismo que la nada, tendríamos conseguida la respuesta suficiente —y satisfaciente— a la pregunta de Heidegger: ¿Por qué más bien el ser y no la nada?»

(*Resumen* publicado en la misma Revista, pág. 16.)

REVISTA DE IDEAS ESTETICAS. *C. S. I. C.* 24. (Madrid [España], XII, 1948.)

FRUTOS, Eugenio: *La vinculación metafísica del problema estetico de Heidegger.* (Págs. 333-342.)

Dentro de la concepción heideggeriana, el autor plantea el tema de la radicación de la belleza en el ser y la dación del ser a los entes por el hombre en el acto de nombrarles, realizado en la creación poética. En una línea personal, el autor diferencia, con acierto y profundidad, la creación artística de la creación política y científica, señalando cómo el poeta y el artista buscan esencialmente la revelación, siendo la belleza la «revelación de lo existente en creaciones emotivas y totales», saltando sobre la inteligibilidad racional.

UNIVERSIDAD. (Zaragoza [España], 1948.)

FRUTOS, E.: *La voluntad y el libre albedrío en los Autos Sacramentales de Calderón.* (Pág. 1-26.)

El autor, cuya concepción del Barroco posee profunda nervación metafísica y ha adquirido relevante puesto en la Filosofía de la Historia, presenta en este estudio la concepción calderoniana del libre albedrío, punto central en la especulación barroca. El valor filosófico del pensamiento calderoriano recibe así la pertinente fundamentación. La negación de la predestinación por la doctrina del hombre en pecado que, mediante la gracia, supera la condición de pura naturalidad empecaminada, es el sustrato de la Antropología de Calderón, acertadamente desarrollada por E. Frutos.

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA. 89-90. (Medellín [Colombia], I-1949.)

ARROYAVE, Julio César: *Concepción metafísica del amor y del sueño.* (Páginas 89-103.)

Empleando referencias variadas a obras literarias y filosóficas, el autor esboza un análisis psicológico del amor y del sueño, con fino estilo e interesantes interpretaciones, pero sin llegar a elaborar una concepción metafísica propiamente dicha.

C. LÁSCARIS-COMNENO.

3. *LITERATURA. ARTE*

BRASIL CULTURAL. II, 2-3. (Porto. 1949.)

ROCHA, Hugo: *La samba y su origen.* (Págs. 49-54.)

La *samba* es la más conocida —en gran parte gracias a las películas norteamericanas en que interviene Carmen Miranda— y más típica expresión del folklore brasileño. Procede de los cantos y danzas que los esclavos negros de las colonias portuguesas de Africa llevaron al Brasil, y en cuanto a su figuración coreográfica tiene la misma raíz que la *macumba* y el *candomblé*, aunque es menos exagerada en sus manifestaciones rituales. «Samba» es un individuo africano, de raza indeterminada, que en unas regiones es hombre y en otras mujer. Samba, invitado a danzar, lo hace al son de un toque tradicional y reproduce movimientos provocativos, que son repetidos por el coro. Es un movimiento muy na-

tural y muy del agrado de los negros, *como* todas las danzas sensuales. La *samba* (a la derecha, a la izquierda, de frente, de espaldas... como se baila en los clubs del Brasil) *recuerda* por su sensualidad el *morro carioca*, que algunos consideran como la verdadera samba. La samba urbana pierde ciertas características originales; es más femenina y combativa que erótica y parece que presenta vestigios del folklore español del siglo XVII. Asimismo tiene tradición de danzas importadas de la América española. Pero con todo, es más probable su origen africano y brasileña su modificación y perfección.

CONTINENTE. *Revista de arte y cultura*. 1-6. (Lima [Perú], 1947.)

HARTH-TERRÉ, Emilio: *La Arquitectura en la obra del escultor Macho*. (Páginas 50-54.)

El signo de V. Macho fué la línea ruda, equivalente a reciedumbre y virilidad. Y a *lo que no tiene más* vida que la nanaturaleza, él añade la vida del espíritu. Si es la imagen en bronce de un personaje, insufla en ella una *animación* que discurre del objeto al observador; si la arquitectura de un monumento, estatuye en su estática grávida y solemne la dinámica que conmueve y comunica toda la idea del mismo. Quizá el primer paso hacia la monumentalidad dinámica lo da Macho en el monumento de Pérez Galdós; aquí se hace ya arquitectura y siente la línea de la escultura como una línea de geometría espacial, como una forma de la arquitectura. Así, en la sepultura del poeta Tomás Morales, y más tarde, francamente perfilada en la Fuente con la figura de Cajal, en el Retiro. América lo llamó para glorificar a sus héroes. Macho se suma a su gloria y se adhiere a su ideal. Buscando en el espacio un signo para su monumento, acaba por crear una forma arquitectónica: los arquitectos dorios no habrían desdeñado la paternidad del levantado al general Rafael Uribe, en Bogotá. En el monumento a Miguel Grau la importancia de la arquitectura se hace más patente: Macho ha buscado en la plástica un símbolo, una fuerza ascendente a la gloria; es piedra agazapada como para el salto arriba, al cielo. En el encargado por Panamá para Belisario Porras, el signo de la arquitectura está presente en las columnas que se coronan de figuras alegóricas y se juntan cerrando la composición.

Macho encuentra forma a la Arquitectura para soportar bien la escultura: en su arquitectura está la calma sin reposo y en su escultura el movimiento sin cansancio.

ABRIL, Xavier: *La pintora Maruja Mallo*.

Hablando de su pintura, ha dicho Maruja Mallo: *Mi plástica arranca del arte popular español, que es la verdadera tradición de mi patria*. Su primera exposición se celebró en la *Revista de Occidente* (Madrid), en 1928. De 1927 a 1938 datan las «verbenas», que consagraron su estilo de cauce madrileño e hispánico. Su obra conserva la fidelidad a los siguientes conceptos básicos de su teoría estética: *Lo popular en España es la afirmación permanente de lo nacional; es, a la vez, lo más universal, lo más elevado y lo más construído*. La pintura de M. M. tiene a veces una interpretación social y aun política que cuaja en los «Espantapájaros», de influencia goyesca, que se inspira en un paisaje atormentado y en *una raza alucinada siempre en trance de Quijote, de ángel o demonio*. Su técnica sorprende por la diversidad de los procedimientos, *y entre sus virtudes se aprecia* la continuidad evolutiva de su pensamiento estético. En 1939 descubre una acusada tendencia orientalista, donde la realidad se asocia al misterio: así en los lienzos «El canto de las espigas» y «Mensaje del mar». Su «Retrato de perfil» entronca con la historia flamenca del retrato y es como una continuidad de rasgos fundamentales de la anatomía humana. Maruja Mallo, que vivió en Madrid en el ardor de sus primeros descubrimientos estéticos, tiene ahora un taller en la calle de Santa Fe, de Buenos Aires.

FUENSANTA. *Pliego de poesía y letras*. 2. (México, enero 1949.)

ARELLANO MELÉNDEZ, Jesús: *La poesía de Leopoldo Marechal*.

Tiene este poeta argentino la tendencia de buscar preferentemente la perfección de lo contingente. En su primera época, el principio vital que anima su poesía *es más bien vegetal*, como el alma de las plantas, que espiritual; en la segunda se refugia en el símbolo y da una preponderancia mayor a la *sugestión que* a lo descriptivo. Mima la palabra en su valor acomodaticio y, apoyándose en la estrategia etimológica del castellano añejo, da a su voz la audacia característica

de lo inédito. En un principio ardía en la búsqueda inquieta y vibrante de la originalidad por los caminos del modernismo. Después, en *Laberinto de amor*, se remonta a los primeros siglos de la literatura castellana, y los dísticos pareados del poema tienen sabor del Mester, cuando Juan Ruiz, Gonzalo de Berceo o el rabino Sem-Tob hacían alarde de esmeril técnico en cuartetas heptasílabas. A los seis siglos de la cuaderna vía, Marechal la resucita (*Pero no recordó la virtud amorosa / de contemplar sin miedo la cara de la rosa*) como resucita la voz epifonémica de Sem-Tob (*El mérito es ninguno / y ambicioso el cantar: / si la paloma llega, / tendrá su palomar*).

LA HORA. *Semanario de los estudiantes españoles*. 20. (Madrid [España], 18-III-1949.)

Momento musical hispanoamericano.

La canción popular española, que fué más allá del Mar de los Sargazos con los conquistadores, retorna a España —luego de sazonar— con la fragancia exótica del indio. Notas y cantos van recorriendo el pentágrama popular americano desde California a la Tierra de Fuego: el corrido mejicano, la cueca chilena, el bailecito boliviano, la samba brasileña, la guarania y la galopa paraguayas y las ranchera argentina... Música hispanoamericana, en fin, con lejanos y rítmicos sones de malagueña y de bolero, con tonadas criollas y perfumes de tropicales arcanos.

Aquello que en España es trinidad: el melisma andaluz, la claridad tonal norteña y el lírico romance castellano, incorpora en Hispanoamérica dos antiguos y eternos factores: la melancólica fatalidad del indio y los ritmos tropicales y subtropicales.

Cuando el Trío Paraguayo —de visita reciente en Madrid— canta la «toná» chilena «Yo vendo unos ojos negros», recuerda casi indistintamente la España andaluza o la montañesa de millares de coplas.

Sorprende, en un principio, la analogía del canto popular paraguayo con los de Argentina y del Uruguay, pero la geografía nos da la clave musical del hecho, una especie de clave de sol en el papel pautado de la Pampa. Paraguay conserva mejor que nadie la pureza del indio. El indio es bravo, noble y patriarcal. Y por puro, el indio guaraní destaca por la riqueza de sus valores folklóricos que cantan una melancolía profundamente sentimental.

LOS QUIJOTES. *Revista político-literaria*. 188. (San Juan de P. R. [Puerto Rico], 24 dic. 1948.)

IDUARTE, Andrés: *Rómulo Gallegos en Galicia*. (Págs. 15-16.)

Rómulo Gallegos vivía el año 1933 en Madrid, en la Casa de las Flores, del barrio de Argüelles, junto con dos o tres estudiantes venezolanos. Por entonces trabajaba en su novela *Cantaclaro*. Los veranos de 1934 y 1935 los pasó en Beluso, playa de pescadores de la ría de Vigo, conviviendo con pescadores, marineros y campesinos, gozando del mar y del campo, visitando las ilustres piedras de Santiago de Compostela, dominado por la dulzura y la gracia del paisaje y del pueblo gallego. Allí acabó su *Canaima* y empezó y casi terminó *Pobre Negro*, y si las puertas de Venezuela no se le hubieran abierto en 1935, es posible que no hubiera salido de Galicia. Pero le aguardaba su destino político, y en 1936 marcha a su patria. Sigue escribiendo y se ocupa de las versiones cinematográficas mejicanas de *Doña Bárbara*, *La trepadora* y *Cantaclaro*. Es ministro de Educación, y en 1948 asciende a la presidencia de la República. Este artículo podría titularse, pues: «De novelista a Presidente depuesto».

PROA. *Urbanismo. Arquitectura. Industrias.* (Bogotá [Colombia], marzo 1949.)

GERMINAL: *Alejandro Obregón, pintor moderno.* (Págs. 30-32.)

La barba rubia, los ojos azules y la pulcritud de sus ademanes dan a Alejandro Obregón un aspecto de tipo nórdico: sin embargo, es de viejo abolengo colombiano y nació hace veintinueve años en Barcelona. Hoy es director de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá y un apasionado defensor de la renovación de la pintura. Obregón desindividualiza los objetos naturales, pero en vez de reducirlos a fórmulas rígidas, los transforma en obras de arte con un halo poético. De las especulaciones intelectuales del cubismo hasta el lombrosiano «Astigmatismo», Obregón oscila y tantea buscando «su» verdad. Unas veces desdeña el dibujo, otras menosprecia el color y nunca hace

teoría. En 1948, su Exposición constituyó el acontecimiento más notable del año artístico colombiano. Sus obras, llenas de fuerza y de franqueza, son, en general, demasiado avanzadas para la mentalidad siempre retardataria del gran público que rechaza todo lo que no comprende y que no comprende todo lo que se aparta de lo que está acostumbrado a ver.

REVISTA JAVERIANA. *Revista católica de cultura general*. 152. (Bogotá [Colombia], marzo 1949.)

MEDINA, Esteban: *Saboreando a Junco* (Págs. 107-111.)

Junco es un «poeta de verdad»: un literato maduro; un sincero y hábil polemista; un mexicano febrilmente enamorado de México y de España; pero, sobre todo, es un católico en el sentido pleno de la palabra: *católico en la idea*, católico en la vida, católico en su obra. Para definirlo íntegra y totalmente es necesario colocar su catolicismo por encima de todo.

Su primer libro, *Por la senda suave*, data de 1917, cuando sólo contaba veintiún años. Hoy su obra abarca 20 volúmenes en prosa, cinco en verso y numerosos artículos, conferencias y estudios no coleccionados. En la mayor parte de sus artículos se respira un ambiente polémico y una férrea seguridad en la verdad; la ironía es una de sus armas; su estilo, claro, sencillo, elegante y eficaz. Cuando escribe historia, argumenta siempre con hechos. Cuando hace crítica, reconoce la realidad, pero empuja a la obra cantando una esperanza. Cuando define la Hispanidad la ve como un conjunto de pueblos informados por el espíritu hispánico de lengua, cultura, estirpe y religión. Y por encima de todo eso, cuando «en la soledad de perfecta compañía» se enfrenta con Cristo, *no es un escritor, no es un poeta que tiene motivos religiosos; Junco es, plenamente, de Cristo.*

VIDA HISPANICA. II, 6. (Londres [Inglaterra], marzo 1949.)

SCOTT, Dolores: *El arte folklórico de Chile*.

Los tres elementos decisivos en la formación del folklore en Chile son: el indígena, el *negro-africano* y el español. La música folklórica aparece claramente diseñada en el siglo XVI, bajo la influencia española, concretada en los *Romances* o *Corridos*, los *Gozos*, los *Villancicos* y los *Cantos de aguinaldo*. Las danzas de origen netamente español son: el *fandango*, la *seguidilla*, el *zapateo*, el *botero y la tirana*, adaptados al marco geográfico, etnográfico y social de Chile. De origen negro e indígena son los *yaravíes*, las *cachúas*, el *zambapelo* y el *zarambeque*. La época de la patria vieja (1810-1814) y la inmediata producen un gran repertorio de bailes: la *resbalosa*, el *aire*, el *cuando* y la *porteña*, hasta que, a mediados del siglo, la *zamacueca*, la *tonada* y la *canción* pasaron a ser las formas típicas de la música y la danza del pueblo de Chile, en cuya ejecución y acompañamiento se emplean la *guitarra*, el *guitarrón*, el *rabel*, el *arpa* y la *vihuela*.

El Instituto de Investigaciones del Folklore Chileno ha publicado varios libros sobre este interesante tema, entre ellos *Aires tradicionales de Chile*.

PASCUAL CEBOLLADA.

4. *HISTORIA*

ABSIDE. *Revista de cultura mexicana*. XII, 4. (México [Estados Unidos Mexicanos], 1948.)

BRAVO UGARTE, José: *La misión confidencial de Moses Y. Beach en 1847 y el clero mexicano*. (Págs. 476-496.)

Documentado estudio de la misión que Moses Y. Beach, director del *New York Sum*, llevó a cabo en México durante la guerra con Estados Unidos en 1846-48. En él se analizan fundamentalmente las dos acusaciones hechas por Beach en su informe al Departamento de Estado norteamericano —que el padre Bravo copió íntegro— contra el clero mexicano; a saber: 1.ª Que éste organizó la insurrección de los polkos y sostuvo con dinero su continuación; y 2.ª Que no quiso seguir ayudando al Gobierno mexicano en su lucha contra Estados Unidos.

Estudia, pues, los hechos principales de la insurrección de los polkos, ocurri-

da el 27 de febrero de 1847, y demuestra con datos clarísimos que el clero no participó en el movimiento y que éste no tuvo un motivo «clerical». Del mismo modo, queda probado que el clero no ayudó con dinero a la sublevación.

DOCUMENTA. *Revista de la Sociedad Peruana de Historia.* I. 1. (Lima [Perú], 1948.)

Bajo el lema Vitan inpendere vero, *la Sociedad Peruana de Historia ha iniciado en Lima, hace no mucho tiempo. una importante labor histórica, ya fructifera, y que se presenta a la consideración crítica revestida de un doble valor. En primer lugar se acusa en ella el mérito y la relevancia personales de los historiadores que componen la Sociedad. Bajo la dirección de la doctora Ella Dunbar Temple, trabajan en la Sociedad Peruana de Historia los doctores Pedro M. Benvenuto Murrieta, secretario general: Daniel Valcárcel, Secretario de Actas: Teodoro L. Meneses, Tesorero: Jorge L. Muelle, Secretario de la Revista, y Guillermo Lohmann Villena, Gustavo Pons Muzzo, José Agustín de la Fuente Candamo. Javier Pulgar Vidal, Carlos Radicati di Primeglio. Alberto Santibáñez Salcedo y Jorge E. Zevallos Quiñones.*

Pero la Sociedad Peruana de Historia tiene, además, la virtualidad de constituir un grupo bien armonizado de historiadores, que llevan a cabo una labor de conjunto. Así, los miembros de la Sociedad se complementan en el trabajo y pueden lograr, de este modo, una visión completa, veraz, constructiva y unitaria de la historia peruana.

Que la Sociedad Peruana de Historia se encuentra ya camino de este logro, lo prueba la magnífica revista que ha dado a luz recientemente. Componen esta revista las secciones de ENSAYOS, NOTAS, BIBLIOGRAFÍAS DE HISTORIADORES PERUANOS—*dedicada, en este primer número, al ilustre don José de la Riva Agüero*—, REGISTRO HISTÓRICO—*en que se publican fuentes diversas para la historia peruana, como manuscritos, gráficos, impresos raros, etc.*—, NUEVAS HISTÓRICAS—*dedicada a noticias objetivas de los nuevos de índole histórica en el Perú y en el extranjero*—, RECENSIONES *y, por fin, una última sección de* CRÓNICAS.

DUNBAR TEMPLE, Ella: *Azarosa existencia de un mestizo de sangre imperial incaica.* (Págs. 112-156.)

Estudio biográfico sobre don Melchor Carlos Inca, hijo legítimo de don Carlos Inca Ynpangui y de doña María Amarilla de Esquivel, y perteneciente, por tanto, por sus progenitores al linaje imperial cuzqueño y a una antigua familia trujillana. El trabajo está bien maduro y escrito; esclarece, a la luz de buena y abundante documentación, muchos puntos hasta ahora oscuros en la azarosa vida del mestizo, resultando así obra de consulta obligada para el estudio del Perú durante el virreinato de don Francisco de Tóledo.

LOHMANN VILLENA, Guillermo: *Enrique Garcés, minero, poeta y arbitrista.* (Páginas 73-111.)

Estudio acerca de la vida de Enrique Garcés, nacido en Oporto en 1525, pero personaje español y peruano por su enraizamiento en el virreinato del Perú. La figura de Garcés, que yacía olvidada, ofrece la importancia de ser—como dice el autor de este ensayo—«iniciador de todo», conjugando en un trabajo la poesía, la epopeya y el doctrinal del gobernante, bajo un lema—muy humanista—que podría concretarse—como hace Lohmann—en las palabras «amor, heroísmo y política».

El estudio de Guillermo Lohmann aporta gran cantidad de datos nuevos recogidos en documentación inédita, hallada por el autor, el cual fija preferentemente su atención hacia el aspecto de las novedades introducidas por Garcés en la minería peruana, y sólo toca tangencialmente la faceta literaria del personaje.

FUENTE CANDAMO, José Agustín de la: *Actitud de Riva Agüero ante la etapa sanmartiniana de la emancipación del Perú.* (Págs. 28-43.)

Documentado e interesante trabajo, que plantea la actitud de Riva Agüero frente al proceso inicial de la independencia peruana. Examina la situación del Perú en aquellos años y en los del virreinato, que el famoso historiador considera etapa beneficiosa para el país. Al hablar de las clases sociales, Riva Agüero juega a la Aristocracia demasiado blandamente, pues aquella alta clase no rigió la vida peruana como debió hacerlo, por estar atenta sólo a «lo accidental y frívolo de la vida». Y, en definitiva, el ilustre historiador considera el ambiente de Lima preparado ya para la independencia.

A continuación estudia el pensamiento de Riva Agüero sobre las causas de la separación de los movimientos precursores, los antecedentes de la Expedición libertadora, el Protectorado de San Martín, Cochrane, Monteagudo y el Monarquismo. Pero es interesante, sobre todo, fijarse en el primer apartado: el de las causas de la separación, y el último: el del monarquismo. Respecto al primero, fija como causa «plena y explicativa»—según de la Puente—la conciencia nacional, y analiza luego el proceso—muy bien visto—español de abandono de su verdadera tradición, del que es hito importante la expulsión de los jesuítas y el *enciclopedismo*, que critica dura y atinadamente. Por último, en cuanto a la idea monárquica, Riva Agüero se manifestó como defensor de ella y del sistema monárquico de gobierno, sin violar, claro está—como observa el articulista—la independencia y soberanía nacionales.

En fin, a través del estudio se ve que en Riva Agüero brota clara y terminantemente el mérito y trascendencia doctrinario y político de la obra de San Martín, labor en mucho opaca y callada, pero siempre leal a la idea emancipadora y consecuente con la realidad y ambiente nacionales.

RADICATI DI PRIMEGLIO, Carlos: *Juan Reinaldo Carli, el iniciador del estudio científico del problema de la Atlántida.* (Págs. 44-72.)

Estudio bien construído acerca de la figura del conde Juan Reinaldo Carli y de sus «Cartas americanas», en las que su autor presentó—a fines del siglo XVIII—la tesis de la descendencia atlántida de los antiguos pobladores de América. Completan el trabajo una exposición del problema de la Atlántida en la Americanista: otra del estado de la cuestión antes de Carli, y otra, por último, de la ciencia antropológica posterior al distinguido historiador italiano. Una abundante lista de autores citados pone fin al estudio.

VALCÁRCEL, Daniel: *Breve examen de la historia en el Perú.* (Págs. 1-27.)

Se analiza en este trabajo la famosa obra de don José de la Riva Agüero, *La historia en el Perú*, aparecida en 1910. Después de un apartado dedicado a los antecedentes de su publicación, se estudia la estructura de la obra, examinando las cuatro partes que en ella aparecen, en las que se estudian la evolución de la historia peruana y sus principales representantes.

Valcárcel descubre en el historiador peruano un matiz crítico con dos variantes: histórica una; general, la otra. La primera enfoca simultáneamente las figuras del Inca Garcilaso y de González de la Rosa, y otras—la de su antepasado don José Mariano de la Riva Agüero, entre ellas—, para aplicar la variante crítico-general a enjuiciar la vida peruana y su cultura en sus diferentes momentos. Al mismo tiempo, Valcárcel ve en Riva Agüero un matiz representado por su actitud descriptiva, y otros aspectos o actitudes: integralista, manera comparativa y perspectivismo histórico. Por último, la finalidad perseguida por el historiador es, ante todo, estudiar la historia *en* el Perú, es decir, buscar no sólo la narración e interpretación de los acontecimientos, sino el «auténtico conocimiento de las peripecias acaecidas» a la propia historia peruana; y, en este sentido, Valcárcel relaciona a Riva Agüero con Gooch, Meinecke, Shotwell y otros historiadores. En segundo lugar, la obra del peruano tiende a la formación del historiador profesional por vocación, y entra, en fin, en los ámbitos de la filosofía de la historia.

Por otra parte, el carácter fundamental que Valcárcel ve en Riva Agüero es su *peruanidad*: es decir, que el ilustre historiador no hace indigenismo ni españolismo, y se adelanta así en mucho al estudio cultural del Perú que él vivió.

ESTUDIO. *Organo de la Academia de la Historia de Santander.* XVII, 184 y 185. (Santander [Colombia], enero-febrero 1948.)

VEGA, Fernando de la: *General Jorge Holguín.* (Págs. 155-161.)

Se traza en este número, con ocasión del primer centenario de su nacimiento, una semblanza del general Jorge Holguín, que fué en Colombia, por antonomasia, «el político de su hora». Conservador, alistado en el movimiento llamado «la regeneración» y hombre de bondad sin límites, intervino en la política de su patria cuando ésta—como dice Fernando de la Vega—«requería su concurso o aguardaba muchísimo de su mandato».

MERCURIO PERUANO. *Revista mensual de Ciencias Sociales y Letras.*

XXIX, 258. (Lima [Perú], septiembre 1948.)

El presente número está íntegramente dedicado a estudiar la figura y la obra del eminente historiador peruano, Doctor Raúl Porras Barrenechea, actual embajador de su país en Madrid. Abre el estudio una «Semblanza de Raúl Porras», por Jorge Puccinelli, y a continuación se inserta una Antología del historiador estudiado y algunos juicios acerca de su obra.

REVISTA DE ESPIRITUALIDAD. *Publicación trimestral dirigida por Carmelitas Descalzos.* VII, 29. (Madrid [España], oct.-dic. 1948.)

D'ORS, Eugenio: *Creación e Historia. En la coyuntura entre dos años.* (Páginas 399-404.)

Señala la «superficialidad con que los teorizantes de la historia parecen excluír de su esencia cualquier contacto con los procesos de la creación» y el hecho de que, sin embargo, la ciencia moderna ha superado la antinomia entre lo subjetivo y lo objetivo. Se ha dicho que la Historia «es y debe ser» Poesía, pero «con cierto aire de excusa», y ya es hora de ver «la necesidad indiscutible de la poesía... *en la génesis misma* de la historia». Porque los hombres hacen los hechos—materia de la historia—y los hacen «con las energías características de la creación».

Dejando de lado la cuestión relativa a la oposición teórica entre determinismo y libertad, lo fundamental es saber que la historia «no se produce sin una conciencia de lo histórico». Debe advertirse también la «reciprocidad de la correspondencia entre los dos términos creación e historia», y, como consecuencia, ver que «la historia *creada*, en oposición a la historia *dada*, ha de ser la historia ecuménica».

Esta noción de lo *ecuménico* es la que puede dar sentido a la historia de la humanidad. El modelo de historia ecuménica es—dice D'Ors—*La ciudad de Dios*, de San Agustín, y rehacer *La ciudad de Dios*, poniéndola a nivel de los conocimientos históricos actuales, es la gran empresa para el hombre contemporáneo. El obstáculo existente para ello es la pérdida de la unidad de expresión, pero podría superarse con la publicación simultánea de esa historia—*Ecúmeno* la titula el autor—en las varias lenguas de los países más importantes de la cultura. De este modo tendríamos, al fin, la historia universal por la suma de las historias nacionales, y hasta la llamada «prehistoria»—contra cuyo nombre ha protestado siempre D'Ors, proponiendo para sustituto el de «Subhistoria»—entraría a formar parte de la historia *creada*.

En conclusión, «cuando el contenido de una mente individual—afirma Eugenio D'Ors—entra en actividad de poesía, la conciencia aparece. Cuando en la mente colectiva el contenido entra en actividad de creación, se produce la historia».

REVISTA DE LAS INDIAS. XXXIII, 105. (Bogotá [Colombia], septiembre-octubre 1948.)

FINLAYSON, Clarence: *Los cronistas de Indias.* (Págs. 407-414.)

Breve, pero interesante estudio sintético de los cronistas de Indias, que inician la Historia de América al mismo tiempo que los exploradores y conquistadores penetran en los territorios del desconocido continente. Tras una visión rápida de los hombres que ocuparon el cargo de Cronistas de Indias, y de sus obras, hace también alusión a los cronistas particulares, y señala cómo aquellos hombres expresaron con pleno acierto—la frase de López de Gomara muy claramente—la trascendencia del descubrimiento de América.

JAIME DELGADO.

5. *EDUCACION*

ABSIDE. *Revista de cultura mexicana.* XIII, 1. (México [Estados Unidos Mexicanos], marzo 1949.)

RAMÍREZ, Alfonso Francisco: *La educación del niño.* (Págs. 15-26.)

Don Alfonso Francisco Ramírez publica en este número de *Abside* la conferencia pronunciada ante la «Sociedad de Padres y Tutores de los Alumnos de la Escuela Nacional de Maestros», que versó sobre el papel de los padres de fa-

milia respecto a la educación de sus hijos. En ella defiende un término medio distante del estatismo avasallador y del *individualismo anarquizante*, en busca de una conciliación de los legítimos intereses del Estado y de la familia. Hace hincapié en el papel que la acción maternal desarrolla en los primeros años del educando y su justificación, no por razones prácticas «a posteriori», sino por otras históricas y lógicamente evidentes. Así será posible inculcar en el alma del niño la necesaria fisonomía espiritual, culminación y complemento de otras parcelas educadoras. Pero como la educación familiar es insuficiente para abarcar todos los puntos de una educación íntegra, está el Estado llamado a suplir las deficiencias por encima de un papel inoperante de mero espectador. El de ser promotor, vigilante y regulador de las funciones educativas.

ARMAS Y LETRAS. *Boletín mensual de la Universidad de Nuevo León.* (Estados Unidos Mexicanos, 28 feb. 1949.)

Resoluciones básicas de la 5.ª Asamblea Nacional de Rectores. (Pág. 15.)

Estas resoluciones se refieren a la constitución de una Asociación Nacional de Universidades, a la formación de un plan nacional universitario y a la reorganización del estudio del bachillerato. El resto de ellas atañe a otros muchos aspectos: un plan editorial que solucione la falta de textos, la unificación de sistemas técnicos administrativos, creación de nuevas carreras universitarias, estatutos del profesorado, intercambio universitario, plan nacional de becas, censo universitario, problemas económicos y otros múltiples aspectos, entre los que señalamos la propuesta a favor de Alfonso Reyes como candidato al «Premio Nóbel». Fué aceptada como sede para la celebración de la próxima Asamblea, la Universidad de Sonora.

E. C. A. *Estudios Centro-Americanos.* 29. (San Salvador [El Salvador], abril 1949.)

NOTAS Y COMENTARIOS: *Declaraciones del Prof. Saúl Flores.* (Págs. 949-950.)

Se comenta una declaración según la cual «los miembros del Magisterio deben mantenerse alejados de todo movimiento político y religioso». Se prescinde en el comentario del aspecto político, pero en cambio la Revista insiste en la necesidad de una formación religiosa de los educandos a través de la escuela. Ella es prolongación del hogar, gracias a los maestros, representantes de los padres. En una nación católica, como es la salvadoreña, no puede prescindirse de gobernar en católico, completando así el carácter de las familias del país. Estas son las apostillas de E. C. A. en nombre de la educación católica.

EL MAGISTERIO ESPAÑOL. 7.677. (Madrid [España], 21 mayo 1949.)

Apóstoles de la enseñanza en las provincias españolas. (Labor del Instituto de Pedagogía de San José de Calasanz.) (Pág. 361.)

Los fines del Instituto Pedagógico de San José de Calasanz pueden resumirse en dos: la investigación y la orientación pedagógica del maestro. Bajo el nombre de Misión Pedagógica, todo un equipo de maestros y maestras brindan a sus compañeros una magnífica labor orientadora de indudable interés. Conferencias, diálogos, visitas a monumentos, etc., facilitan la necesaria divulgación de la cultura superior por los más apartados rincones de España. Esta sección de Misiones Pedagógicas facilita publicaciones, bibliotecas, cine, radio, etc. De la calidad de las Reuniones que organiza baste decir que en sus Semanas intervinieron en el primer año 14 sacerdotes, 58 catedráticos de Universidad y otros muchos representantes de diversos grados de la Enseñanza.

GUIA QUINCENAL DE LAS ACTIVIDADES INTELECTUAL Y ESTADÍSTICA ARGENTINA. *Comisión Nacional de Cultura.* 40. (Buenos Aires [R. Argentina], abril 1949.)

CONFERENCIAS *del Dr. Oscar Ivanissevich a profesores y maestros en el Teatro Nacional «Cervantes».* (Págs. 14-26.)

El Sr. Ministro de Educación Argentina pronunció una conferencia en el Teatro Nacional «Cervantes», de Buenos Aires, que recoge la revista arriba citada. En su disertación pueden verse interesantes conceptos sobre la educación del pueblo, del niño y de los adultos. El lugar del maestro, la escuela activa y la descentralización, fueron cuestiones, entre otros

muchos aspectos, tratadas por el Doctor Ivanissevich.

LA HORA. *Semanario de los estudiantes españoles.* II, 26. Madrid [España], 13 mayo 1949.)

R. DEL VALLE: *Tarea y responsabilidad sociales del universitario.* (Pág. 3.)

El trabajo constituye una llamada al universitario para que su acción se extienda, no sólo más allá de la torre de marfil de su propia preparación, sino también al otro lado del claustro puramente universitario. No es lastre exclusivo del universitario enfocar los problemas desde un punto de vista unilateral e incompleto, pero sí es grande su responsabilidad ante el desconocimiento de la realidad social en que vive. El no puede convertirse en el técnico que aplica su técnica. Su función no quedará completa si se limita a una teoría de la realidad, en vez de penetrar en ella misma. El contacto cordial y el diálogo facilitan el verdadero planteamiento de los problemas y sazonan las cosechas a recoger. Hay que procurarlos entre las dos fuerzas de mayor vigencia operante, los estudiantes y los obreros.

LATINOAMERICA. *Revista mensual de cultura y orientación.* I, 2. (México [Estados Unidos Mexicanos], feb. 1949.)

LEITE, Serafim: *Características do Primeiro Ensino Popular no Brasil.* (Páginas 7-9.)

En este artículo se hace una síntesis histórica de la enseñanza popular brasileña en el período 1549-1759. Sería difícil dar cuenta de las abundantes noticias que brinda. Allí se estudian los primeros centros educativos brasileños, la obra de la Compañía de Jesús, sus colegios y la coexistencia en aquel momento histórico del elemento libre y del elemento servil en la sociedad brasileña. Un jesuíta, el P. Pero Días, apóstol de los negros del Brasil, escribió el *Arte da Lingua de Angola* con el propósito de ampararlos y servirlos. También se da cuenta en el artículo de la nomenclatura educacional y de las primeras nociones del alfabeto dadas en Bolivia.

NOTICIAS DE PORTUGAL. *Boletín semanal do Secretariado Nacional do Informaçao.* 88. (Lisboa [Portugal], 1949.)

Política do Ensino Secundario em Portugal. (Pág. 10.)

Prolongación de la lucha contra el analfabetismo es la preocupación con que el Gobierno portugués atiende a la enseñanza secundaria, bagaje indispensable para la ulterior formación universitaria de la juventud. Bajo el Estado Nuevo portugués, han sido inaugurados 18 liceos. Ello tiene fundamental importancia para la enseñanza técnica y universitaria. Portugal prepara así a su juventud para cumplir eficazmente su labor.

NUEVO MUNDO. (México [Estados Unidos Mexicanos], abril 1949.)

DURAND, Luz M.ª: *La Pedagogía y la conciencia social.* (Pág. 26.)

El artículo comienza planteándose el interrogante de hasta qué punto la educación ha cumplido hasta ahora las tareas de vigorizar y salvar los destinos humanos. Ante el espectáculo que ofrece la Humanidad, se intenta buscar los fallos que puedan existir en la práctica pedagógica al uso en los distintos países. Indudablemente la moderna Pedagogía se ha perfeccionado y ha proseguido el desarrollo que podía preverse. Pero en general, se ha volcado hacia lo exterior, lo físico, hacia un positivismo práctico, relegando a segundo término la base ineludible de toda auténtica conquista, que es el mundo interno, la fuerza espiritual. La autora del artículo que reseñamos propugna la necesaria rectificación para lograr los cimientos de la propia personalidad y el desarrollo profundo del ser completo, frente al conformismo habitual y los métodos pedagógicamente anticuados.

REVISTA DE EDUCACION. *Dirección General de Escuelas de la provincia de Buenos Aires.* LXXXIX, 8-12. (La Plata [R. Argentina], 1948-49.)

Varios son los artículos educativos publicados por esta Revista argentina, de los cuales damos cuenta en esta breve nota por dificultad de espacio. La Directora, María L. Desmaras, ofrece una entusiasta semblanza de Miss Mary O'Graham, con motivo del 60 aniversario de la Escuela Normal que lleva su nombre

en La Plata. La historia de esta misma Institución educativa es diseñada por Josefina Passadori. El folklore en la Escuela es el tema elegido por María Teresa Villafañe Casal, asunto sobre el cual escriben también Rubén U. Benchetri y Juan M. Birant. Un breve trabajo sobre Sócrates firma Nelva Edith Gutiérrez Flecha. Colaboran en el mismo número Santiago M. Talía, Aurora Venturini, Herminia E. Siling, el Dr. David Kraiselburg y Haydee T. Galimberti.

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL «ESCUELA DE DERECHO». *Universidad Católica del Ecuador.* 1. (Quito [El Ecuador], marzo 1949.)

ORTUÑO, José Vicente: *La Universidad Católica y la Asociación «Escuela de Derecho».* (Págs. 3-7.)

Se hace un breve resumen de la génesis de la Universidad Católica y de la Asociación «Escuela de Derecho», así como la reseña de las actividades en que ha polarizado sus trabajos.

REVISTA ESPAÑOLA DE PEDAGOGÍA DEL INSTITUTO «SAN JOSÉ DE CALASANZ», *C. S. I. C.* 25. (Madrid [España], marzo 1949.)

CULTRERA, Salvatore: *Educar y reeducar para reconstruir.* (Nota de Pedagogía filosófica y de Psicología experimental.) (Págs. 73-89.)

Propugna el artículo la necesidad de insertar en la misión educadora y reedificadora de la postguerra la reconstrucción del sentido moral, como tarea verdaderamente humana a realizar. Sentido moral que dice no sólo inteligencia, sino también «obra», capacidad de acción.

Así, pues, este concepto de educación en sentido moral abarca una triple habituación: de la inteligencia, de la voluntad y de la sensibilidad. Escala en la que el corazón reclama su primacía y donde cualquier limitación llevaría consigo una formación parcial insuficiente. Salvatore Cultrera da normas en cuanto al método de cada uno de los tres aspectos e insiste en el valor de los factores coadyuvantes, tanto de orden natural como de orden sobrenatural.

FONT PUIG, Pedro: *La educación en el período de los Vedas posteriores al Rig y de la literatura védica hasta las upanishads: inferencias pedagógicas.* (Págs. 59-69.)

El Profesor Font y Puig, que ya escribió sobre la pedagogía védica en el número 20 de esta misma Revista, ofrece en su trabajo una noticia de los Vedas posteriores al Rig, que son los tres siguientes: Yajur-Veda, Sama-Veda y Atharva-Veda. El primero es un libro de rezos; el segundo, un conjunto de cantos; el tercero, finalmente, una colección de fórmulas rituales. Pero aparte de este contenido estricto de los textos, existen en ellos otras obras de interés pedagógico. En todo el conjunto de literatura védica se definen como caracteres distintivos del ministerio educador de la atención especial al niño y al anciano, la preferencia por el hijo varón y las ceremonias y prácticas del discipulado, con las diferencias provinientes de las distintas castas.

El autor del artículo termina insistiendo en las notas características. Entre ellas, la fidelidad del maestro a su labor docente, la eficacia de la piedad y de la mortificación en el educando y en el educador y la necesidad de un cordial vínculo entre ambos.

SIC. *Revista Venezolana de Orientación.* 112. (Caracas [Venezuela], febr. 1949.)

MIJARES, Prof. Augusto: *Principios de orientación.* (Pág. 70.)

Con este título, el Sr. Ministro de Educación de Venezuela, dirigió un mensaje a la Nación, acerca de los problemas propios de su Departamento y de las orientaciones que se seguirán en su solución. El país entero ha de colaborar con el Gobierno en las cuestiones de orden espiritual, tan fundamentales en la enseñanza. Es necesario volver a considerar la eminente función social de la Educación, el respeto y estímulo a la iniciativa privada, la obra de depuración que ha de dar carácter nacional a la educación venezolana. Juntamente con todo ello, la necesidad de inculcar en los educandos el amor a la Patria, verdadero punto de partida de toda educación. Empeño criminal es cualquier intento que tienda a establecer clasificación y antagonismo entre los niños, a perturbar su camaradería y a olvidar la propia tradición histórica por la seducción de lo extraño. Termina el mensaje del Sr. Ministro exponiendo su confianza de que los educadores venezolanos colaboren en tal tarea en favor de la justicia y de la Patria.

TRIVIUM. *Organo del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey.* (Monterrey [Estados Unidos Mexicanos], febr. 1949.)

CUERVO, Ernesto: *Consideraciones sobre la enseñanza del lenguaje.* (Páginas 16-18.)

Es lamentable la pérdida del interés con que los estudiantes acometen el estudio de la gramática. Ello puede tener tristes consecuencias, ya que el conocimiento del idioma es el principal fundamento de la cultura. Entre los remedios propuestos por el articulista figuran la abolición del tecnicismo memorístico, la capacitación perfecta del profesorado, el estudio de la sintaxis como base para el de la analogía y la unificación de los criterios en la enseñanza.

UNIVERSIDAD DE MEXICO. *Organo de la Univ. Nac. de Méx. 26.* (México [Estados Unidos Mexicanos], febrero 1949.)

M. G. R.: *Misión cultural de nuestra Universidad.*

Declaraciones del Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, que la Revista toma de «Novedades». La cultura mexicana, dice el Sr. Rector, es el fruto de un producto elaborado histórica y sociológicamente. Sus manifestaciones surgen del legado cristiano y clásico y de los enérgicos trazos del individualismo español, impregnado del ímpetu del Renacimiento, sin olvidar una cierta propensión fatalista propia del indio. El mestizaje, producto del choque de la concepción española del mundo con los atributos de la raza indígena, constituye el nervio vital de la cultura mejicana. La orientación ha de partir de la sensibilidad íntima y dirigirse hacia la búsqueda de la propia expresión. El papel de la Universidad Nacional Autónoma de México es el de extender la educación superior, realizar la investigación científica y aprovechar todas sus posibilidades. La Ley Orgánica de la Institución le señala como misión la ayuda e integración del pueblo mejicano. Indudable es la trascendencia de la tarea universitaria que persigue el afianzamiento de la personalidad colectiva.

VOZES DE POTROPOLIS. *Revista católica de cultura.* (Potrópolis [Brasil], enero-febrero 1949.)

SILVEIRA, Alipio: *Algunas reflexiones sobre o sistema educativo de D. Bosco.* (Págs. 64-80.)

Don Alipio Silveira, de Sao Paulo, estudia en primer lugar la doctrina de la educación de Santo Tomás de Aquino y su práctica en San Juan Bosco. Se refiere a continuación al *método preventivo,* en su oposición al *método represivo,* para hacer luego especial hincapié sobre el papel de lo sobrenatural en la pedagogía de D. Bosco y, en general, a la ayuda del auxilio sobrenatural en la adquisición de los conocimientos. En sus conclusiones indica cómo puede ser considerada la educación según el proceso de los métodos educativos de un lado, y según los fines, de otro. El fin supremo de la educación es la formación de la personalidad moral del educando y los fines inmediatos son las diversas formas de instrucción. En cuanto a los métodos y procesos educativos, D. Bosco estableció los sistemas preventivos, que no deben confundirse con una mala entendida bondad que tolera todo y que suele producir resultados fatales. Naturalmente, el aspecto natural y sobrenatural en la pedagogía de D. Bosco están íntimamente entrelazados, como ocurre en toda pedagogía católica. Termina el artículo, después de señalar otras características de la doctrina educativa del Santo, recordando el paralelismo que Santo Tomás estableció entre los médicos, que administran los remedios, y los profesores, que proporcionan a la inteligencia la formación que precisa.

JUAN SÁNCHEZ MONTES.

8. TEMAS GEOPOLITICOS

REVISTA DE TRABAJO. *Organo del Ministerio de Trabajo.* 1. (Madrid [España], enero 1949.)

OLAGÜE, Ignacio: *Lo que entendemos por geopolítica.*

El autor expone en este trabajo algunas consideraciones en torno al concepto actual de lo geopolítico en base a una concepción de la filosofía de la historia o bien a un esquema metahistórico de signo determinista en lo que se refiere a los movimientos de poblaciones, y que de cualquier forma puedan exponer un cuadro acabado para la comprensión, tanto de los fenómenos históricos como de los acontecimientos venideros para los cuales dicho esquema geopolítico puede servir a modo de pauta o norma de conducta para los pueblos.

Las ideas geopolíticas se han ido depurando hasta crear un concepto geopolítico y siempre partiendo de aspectos parciales o logrando aproximaciones laterales a la total verdad geopolítica.

El esquema spengleriano partiendo de la idea cíclica de la historia, no ha podido sino enfocar una parte de verdad de la filosofía de la historia. El hecho de que los pueblos nazcan, crezcan y decaigan, no se explica suficientemente por una idea biográfica de la historia, ni tampoco prescindiendo o soslayando el importante punto de la geografía. El determinismo geográfico de Ratzel quizá peque del entusiasmo por el descubrimiento del esquema geopolítico transformable en panacea explicativa de la filosofía de la Historia Universal. Otros autores geopolíticos han aportado distintos ángulos de visión del mismo problema y sólo la síntesis de todos estos esfuerzos parciales, unida a las conclusiones de los trabajos exegéticos, comparativos, anecdóticos y narrativos y cuantos son consecuencia de la actividad científica en general referida o referible al tema histórico, pueden realmente aportar un concepto más universal de lo geopolítico como una de las determinantes históricas de mayor importancia, siempre que se encuadre debidamente dentro de su ambiente histórico y se reduzca su valor a sus debidas proporciones.

Son del más alto interés informativo y muy valorables las citas documentales que el autor incluye en su trabajo, que vienen a echar por tierra toda la falsa construcción anecdótica que venía siendo considerada hasta la fecha como axioma histórico indiscutible; por ejemplo, la referencia a la importancia que en el siglo XIV tuvo la ciudad de Medina del Campo, uno de los centros más importantes del mundo en el tráfico mercantil, valorándose sus transacciones en miles de millones de pesetas, cuando en la actualidad es, prescindiendo de su castillo, un pueblo sin la menor importancia. Explica el autor el hecho, no sólo por la atracción que en el siglo XV empieza a ejercer América, provocando una corriente de población hacia la periferia de la Península, sino que también estima probable que circunstancias geográficas fueran la causa de la despoblación y la emigración a América como consecuencia.

Podríamos añadir nosotros la situación actual por que atraviesa nuestra Península y, en general, Europa, en lo que se refiere al régimen de lluvias que parece dar la razón a la predicción de los geólogos de que toda la zona meridional de Europa y Sur de la misma, se transformará en el curso de unos años en un desierto.

Son estas circunstancias de clima las que pueden determinar estos movimientos de población, desaparición de ciudades, disminución de la riqueza y, entendemos nosotros, que puede ser éste uno de los argumentos más fuertes para destruir el concepto puramente geográfico de la nacionalidad para trasplantarlo a un orden de ideas más superior y ligado al principio y destino del hombre en un entronque teológico-político que estimamos el único exacto y verdadero.

ANTONIO SICRE.

9. ECONOMIA

ANALES DE ECONOMIA Y ESTADISTICA. IV, 37-38. (Bogotá [Colombia], 1948.)

PALACIOS RUDAS, Alfonso: *Análisis de una situación.* (Págs. III-IX.)

Estudia la situación económica actual de Colombia, comenzando con la influencia del asesinato de Gaitán, que achaca al partido conservador, la dificultad de obtener un empréstito norteamericano, afirmando existir unión entre el aumento en el tipo de cambio y la inflación que se deja sentir en el país, que no vacila en afirmar es el inconveniente más grande para su restauración económica.

PEREA GALLAGA, Andrés: *Los índices industriales.* (Págs. 75-105.)

Un estudio muy amplio de la actividad industrial colombiana, exponiendo las dificultades que es preciso vencer para encontrar unos índices industriales con garantías. Compara los índices y datos hallados para 1947 con los de 1945, deduciendo interesantes conclusiones.

BOTERO DE LOS RÍOS, Germán: *Indices del movimiento económico.* (Págs. 106-114.)

Estudia detenidamente cuál es el movimiento económico colombiano en los últimos tiempos, dividiéndose el artículo en los siguientes apartados: metales preciosos, cemento, energía eléctrica, costo de vida y valor adquisitivo del peso en Bogotá y Medellín.

BOLETIN DEL BANCO CENTRAL DE VENEZUELA. VIII, 35-36. (Caracas [Venezuela], 1948.)

COSÍO VILLEGAS, Daniel: *Errores y soluciones en la enseñanza económica.* (Págs. 10-14.)

El destacado economista mejicano Cosío Villegas, basándose en cómo se practica la enseñanza de la economía en las Universidades de Harward, Londres, París, México y Madrid, y en el contacto con los especialistas que le brinda su puesto de director del Fondo de Cultura Económica, sugiere en este artículo un plan de cinco años para alcanzar el grado de Doctor en Economía. El total de asignaturas es el de 20.

TORRES GAITÁN, Ricardo: *Evolución de los objetivos de la política monetaria.* (Págs. 15-21.)

En este interesante artículo se analiza la influencia en la economía iberoamericana de la política monetaria internacional vigente. Sucesivamente considera el patrón-oro, el patrón de cambios-oro, la época de patrones libres y monedas dirigidas, terminando con un estudio del Fondo Monetario Internacional y sus futuros efectos en la América Hispana.

VARGAS TORRES, Elías: *Consideraciones acerca de la estimación del Ingeniero Nacional en la América Latina.* (Páginas 16-20.)

Todos los países de Iberoamérica tienen una característica común cuando elaboran las estadísticas de su Renta Nacional: la imprecisión de los datos en que se basan. Expone ampliamente los criterios que han de seguirse en Méjico, así como un estudio crítico de las evaluaciones efectuadas en Chile y Argentina. Termina propugnando un amplio intercambio entre todos los pueblos hispánicos de sus procedimientos de cálculo, lo que producirá mejora indudable en las estimaciones.

CUBA ECONOMICA Y FINANCIERA. XXIV, 276. (La Habana [Cuba], marzo 1949.)

VOGEL, Ferdinand: *Perspectivas Azucareras Europeas.* (Pág. 27.)

Para la economía cubana tiene un interés muy destacado saber cuál es la situación del mercado de azúcar en Europa. La cosecha de 1948-49 de remolacha fué tan extraordinaria, desde las regiones devastadas del Sudeste hasta España, que la demanda externa se redujo enormemente. Para 1949-50 no se espera se sobrepasen las cifras de 1948-49, pero la demanda de azúcar de América no aumentará probablemente por la escasez de dó-

lares, a pesar de la vigencia del Plan Marshall. En cambio el comercio intereuropeo de este producto, se espera alcance cifras de importancia.

G. MENDOZA, Luis: *Cuban Sugar Events.* (Págs. 55-56.)

La economía azucarera cubana se encuentra estrechamente ligada a Norteamérica, hasta el punto de que las afirmaciones de ciertos círculos financieros estadounidenses de que era necesario comprar a Cuba azúcar para que ésta a su vez comprase productos norteamericanos, ocasionó un júbilo que se refleja en este artículo. La *cuota* cubana de azúcar ha de luchar con la producción metropolitana de los Estados Unidos, la de las islas Hawaii, Puerto Rico y Filipinas principalmente. Las cifras probables de suministros de estos países son señaladas en el artículo, así como su repercusión probable en las de Cuba.

LATIN-AMERICAN WORLD. XXX, 2. (Londres [Inglaterra], febrero 1949.)

SOLARES, Napoleón: *Bolivia ha dado un paso adelante.* (Págs. 20-21.)

En este artículo, el Embajador de Bolivia en la Gran Bretaña expone los planes de expansión económica de esta República hispanoamericana, destacando sobre todo que la base de la actualización de su potencial económico se encuentra en una estrecha unión con la Argentina, y en menor escala con el Perú. Señala las ventajas que ofrece al emigrante, y termina indicando las variadísimas riquezas naturales que se albergan en el territorio boliviano.

MONETA E CREDITO. 4. (Roma [Italia], cuarto trimestre, 1948.)

MARASCO, Enrico: *L'intercambio Italo-Argentino.* (Págs. 501-505.)

En este artículo, el Dr. Marasco desarrolla un aspecto del artículo del profesor Luzzato, publicado en el número 5 de esta revista (véase el número 8 de *Cuadernos Hispanoamericanos*), considerando detenidamente el acuerdo comercial de 17 de octubre de 1947 entre Italia y Argentina, que, según él, puede originar un incremento de la inflación italiana, junto con el riesgo que corre la economía de la península mediterránea si se desvalúa el peso. Una solución puede ser el incremento de las compras en la Argentina, aunque este país sostenga precios más altos que el tipo medio internacional.

REVISTA DEL BANCO DE LA REPUBLICA. XXII, 255. (Bogotá [Colombia], 20 enero 1949.)

TOBON, Lázaro: *La moneda y las necesidades fiscales.* (Págs. 24-26.)

Comienza estudiando los efectos perturbadores que para la economía de Colombia tuvo la primera guerra mundial, sobre todo debido a la ausencia de toda clase de intervención estatal. Sin embargo, y pese a las enseñanzas que estos hechos podían haber producido, al terminar la pasada conflagración, fué imposible evitar una clara inflación, la que trata de resolver el autor de este artículo con ideas sobre los Bancos, billetes, etc., no muy acordes con el común de los economistas.

REVISTA BRASILEIRA DE ESTATISTICA. IX, 33. (Rio de Janeiro [Brasil], 1948.)

NERY, Felippe: *A Estatistica da Bahia na era ibgeana.* (Pág. 33.)

Se denomina en el Brasil, y en el terreno de la estadística, *era ibgeana* a la correspondiente al Instituto Brasileño de Geografía y Estadística, o IBGE. La organización de este organismo está claramente expuesta en este artículo, así como sus antecedentes, a partir del siglo XVIII.

REVISTA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS ECONOMICAS. I, 1. (Buenos Aires [R. Argentina], 1948.)

SILENZI DE STAGNI, Adolfo F. I.: *La nacionalización de los ferrocarriles.* (Páginas 7-20.)

Se relata la historia de los ferrocarriles argentinos a partir de 1853, los inconvenientes que surgieron como consecuencia de su desarrollo, así como la evolución de la política económica ferroviaria de la nación argentina. La mayor parte del trabajo viene ocupada por 17 notas, que lo completan adecuadamente. La tesis general del artículo es la defensa de la política nacionalizadora del Gobierno del General Perón.

Daquino Pastore, Lorenzo: *Comparaciones y correcciones demográficas determinadas por el Cuarto Censo General de la Nación.* (Págs. 21-46.)

Recientemente tuvo lugar la elaboración del Censo General de la República Argentina. Aporta una interesantísima estadística, año por año, con las adecuadas correcciones de la población del país desde el año 1864 al 1944. Con las cifras del Censo se calculan por el autor del artículo las tasas demográficas, el crecimiento en los períodos intercensales, la densidad de población del país, el crecimiento de las provincias y territorios desde 1914 a 1947, la población de la Capital Federal, las variaciones territoriales y sus equivalencias en la población, la del litoral argentino y su distribución en urbana y rural.

THE AMERICAN ECONOMIC REVIEW. XXXVIII, 3. (Nueva York [EE. UU.], 1948.)

Kershaw, J. A.: *Postwar Brazilian Economic Problems.* (Págs. 328-340.)

Los problemas de la economía brasileña son muy parecidos a los de Iberoamérica en su conjunto, por lo que es del máximo interés su estudio. Sucesivamente analiza el impacto de la guerra en la economía de la nación, la situación en 1947, los problemas de la inflación y de la devaluación internacional del cruzeiro, así como diversos problemas industriales de la República, que se encuentra todavía en un estado retrasado.

THE REVIEW OF ECONOMICS AND STATISTICS. XXX, 1. (Nueva York [EE. UU.], 1948.)

Spiegel, Henry W.: *A century of prices in Brazil.* (Págs. 57-62.)

El caso del Brasil es el típico de muchos países de Iberoamérica, en los que la inflación es un fenómeno corriente. Spiegel centra su atención sobre el carácter secular del proceso, sus consecuencias sociales y económicas, con las opiniones de conocidos economistas sobre la inflación continuada, terminando con un estudio de sus efectos sobre el comercio y cambio exterior.

Juan Velarde Fuertes.

10. *TEMAS SOCIALES*

BOLETIN del Instituto Internacional Americano de Protección a la Infancia. (Montevideo [Uruguay], marzo 1949.)

Chenu-Bordon, Julio C.: *Ideas directrices y objetivos de la División Materno-Infantil de un Centro de Salud.* (Página 20.)

Uno de los aspectos más interesantes de la moderna Seguridad Social es la protección que se debe a la infancia. El autor plantea desde el primer momento el hecho básico de que el niño tiene unos derechos que es preciso reconocer y que lo mismo la sociedad que el Estado deben garantizar.

Así estructura la protección del niño por medio de lo que él llama «centros de salud» y que deberían estar dotados de servicio prenatal y atención a las madres gestantes. Posteriormente todo un dispositivo higiénico-social completaría la obra postnatal por medio de consultorios de pediatría, dietética y vacunación que cubriera los cuidados hasta la terminación de la edad escolar.

Zúñiga Cisneros, Miguel: *Seguridad social y servicios médicos en Venezuela.* (Pág. 65.)

Para el autor el concepto de Seguridad Social es tan amplio que, de hecho, casi lo identifica a la política social. En este trabajo, eminentemente descriptivo, expone el grado y desarrollo que esta acción protectora ha alcanzado hasta hoy. Analiza las medidas adoptadas en defensa de la salud, el establecimiento de un Seguro Social obligatorio que va extendiéndose poco a poco en todo el país, la creación de un «Banc obrero» que ha tomado a su cargo la solución del problema de la vivienda y un Patronato de Comedores Escolares afronta la alimentación del niño en la edad más delicada de su desarrollo. Señala, además, que la nueva Constitución ha incluído en su ar-

ticulado «el deber nacional de la asistencia y el derecho del ciudadano a la salud, a la cultura y al bienestar».

DERECHO DEL TRABAJO. (Buenos Aires [R. Argentina], febrero 1949.)

MUSICH, Arnaldo: *Para un concepto social y político de la asistencia social.* (Pág. 53.)

Uno de los conceptos que hoy día están más sujetos a revisión es el de la asistencia social.

El autor de este trabajo se propone despejar esta incógnita. Para ello examina primeramente la relación que existe entre la asistencia social y el orden social, precisamente por considerar que la primera debe estar subordinada al segundo. Sentada esta base, entra en juego otro elemento: la política, que al ser la rectora del orden social, se convierte automáticamente en manifestación que absorbe la asistencia social. Así considera aventurado asignar categoría, en el Derecho social, a lo que no es más que una empresa política determinada. En consecuencia, la asistencia social no es, según el autor, nada más que una manifestación de la realidad política.

Por otra parte, al buscar el fundamento de la asistencia social, señala las posiciones extremas; de un lado, la asistencia social como «favor administrativo» que dispensa el Estado (Haurion), y, por otro, como «un derecho del recurrente frente al Estado que apareja un correlativo deber por parte de éste» (Dugnib). Planteada la cuestión en estos términos, impugna la teoría del favor administrativo y se inclina por considerar a la asistencia social como un derecho conferido al hombre y un deber para el Estado. Pero, en este último aspecto, lo considera como función legal estatal supletoria, ya que el gobernante deberá dispensarlo cuando por ausencia de caridad humana surja la necesidad evidente de aplicarla.

LATINOAMERICA. *Revista mensual de cultura y orientación.* I. 3. (México [Estados Unidos Mexicanos], marzo 1949.)

MÉNDEZ MEDINA, Alfredo: *Problemas sociales latinoamericanos: reforma agraria.* (Pág. 111.)

El problema que plantea el autor se refiere a la forma de cómo se podrá realizar por medios justos y pacíficos una distribución más humana y equitativa de la propiedad rural, encaminada a la formación estable y tranquila de una nueva red social, la de los pequeños y medianos propietarios independientes, capaces de propia iniciativa y responsabilidad, sin violar legítimos derechos ni impedir el progreso técnico de la agricultura ni disminuir la riqueza nacional. Ante este problema afirma que no es posible dar una respuesta simplista, unilateral y genérica. Estudia alguna de las conexiones que los problemas de la reforma agraria tiene con el campo de lo económico y lo jurídico, concluyendo que para afrontar con éxito tal reforma será necesario un sistema armónico de obras e instituciones, si se quiere llegar a resultados verdaderamente prácticos y eficaces.

CORDERO Y BUENROSTRO, Joaquín: *Socialización de la medicina.* (Págs. 112-116.)

Se comentan en este trabajo los estudios y conclusiones realizados en el tercer Congreso Internacional de Médicos Católicos celebrado en Lisboa en junio del pasado año, estimando el autor que volverá a ponerse sobre el tapete de la discusión el tema central del Congreso, que sirve de título al artículo. Finaliza el trabajo con las siguientes interesantes preguntas:

Dada la tendencia que en todas partes y en todo tiempo ha mostrado siempre el Estado hacia el totalitarismo, ¿es prudente abogar por la llamada socialización de la medicina? ¿No sería más humano y más cristiano facilitar a la Iglesia la acción a la vez apostólica y sanitaria de curar a los enfermos, ya que ella fué la que implantó los hospitales en el mundo?

REVISTA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y COMERCIALES. (Lima [Perú], enero 1949.)

VALDÉS TUDELA, Napoleón: *Bases para la reforma de las leyes de riesgos profesionales.* (Pág. 3.)

El autor juzga necesario modificar la legislación de accidentes del trabajo y enfermedades profesionales del Perú en el aspecto económico y en orden a su finalidad protectora para adaptarla a las exigencias actuales, ampliando su campo de acción, modificando el límite de salarios y los porcentajes de indemnización,

determinando la obligatoriedad del Seguro y *legislando sobre reeducación* y readaptación de los incapacitados.

A mi juicio, «la experiencia ha demostrado (en el Perú) la ineficacia del Seguro de accidentes bajo el régimen de Compañías comerciales» y señala las ventajas del monopolio de dicho seguro, cuando es cuidadosamente administrado en forma de fondo mutuo fiscal o semifiscal.

REVISTA INTERNACIONAL DEL TRABAJO. O. I. T. (Ginebra [Suiza], marzo 1949.)

SANGUINETTI FREIRE, Alberto: *La legislación social en el Uruguay*. (Pág. 285.)

En un extenso trabajo de tipo expositivo el autor expone cuál es el panorama social de dicho país. En un engranaje constituído por setenta leyes sintetiza la forma en que se hallan regulados la limitación de horas de trabajo, el cierre uniforme del comercio, el descanso dominical, la vacación anual retribuída, el trabajo a domicilio, el salario mínimo, la indemnización por despido, la prevención e indemnización de los accidentes del trabajo y de las enfermedades profesionales, la protección del trabajo de las mujeres y de los menores, la desocupación, el funcionamiento de las Bolsas de Trabajo, las pensiones a la vejez, los convenios colectivos y la conciliación y el arbitraje.

Sin embargo, queda de manifiesto que la legislación social no ha alcanzado en el Paraguay todavía el desarrollo adecuado, puesto que, según reconoce el autor, no existen disposiciones vigentes sobre cuestiones tan importantes como la organización sindical, contrato de trabajo, contrato de aprendizaje, jurisdicción laboral, *seguro de enfermedad* y *seguro de maternidad*.

SEGURIDAD SOCIAL. *Organo del Instituto Colombiano de Seguros Sociales*. 1. (Bogotá [Colombia], sep.-nov. 1948.)

VÁZQUEZ CARRIZOSA, Alfredo: *La experiencia del Seguro Social Obligatorio en Latinoamérica*. (Pág. 31.)

Se trata de un trabajo movido por la preocupación fundamental de rechazar el afán de copia que hoy domina en Hispanoamérica en el campo económico social. En este grupo de repúblicas se dan una serie de contrastes que dificultan la adopción de sistemas y normas. Así encontramos la coexistencia de zonas de tipo primario, secundario, mercantil y de capitalista integral.

En el aspecto laboral la falta de desarrollo económico debe resolverse por una política activa de producción y rendimiento que haga bajar los costes manteniendo los salarios. En orden concreto del Seguro Social, Hispanoamérica se mueve por un espíritu de imitación del Seguro clásico y europeo. El Seguro clásico opera sobre formas que no concuerdan con la estructura económica de Hispanoamérica y, por otra parte, la característica europea más acusada es la de dirigirse predominantemente a los medios urbanos cuando, por contraste, la masa más numerosa y necesitada de Hispanoamérica es la rural.

A tenor de estas orientaciones, el autor examina las posibilidades del Seguro Social colombiano y su conexión con la política de vivienda y sanidad.

C. MARTÍN BUFILL.

INDICE

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

PRECIOS DE SUSCRIPCION

ESPAÑA:

Número suelto ... ... 15 ptas.
Suscripción anual (6 números) ... ... 90 »

HISPANOAMÉRICA Y EXTRANJERO:

Cantidad determinada por el cambio oficial, equivalente al precio tipo de 15 pesetas en España.

La correspondencia administrativa desde España y el Extranjero, diríjase a la Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Marqués de Riscal, 3, Madrid (España). Las suscripciones en España se abonarán contra reembolso y en el extranjero por medio de cheques vía postal a nombre del administrador. Para los países hispanoamericanos, diríjanse al corresponsal más próximo. Véanse en otra página las direcciones de nuestros representantes administrativos en América y Filipinas.

CORRESPONSALES ADMINISTRATIVOS DE «CUADERNOS HISPANOAMERICANOS»

ARGENTINA
M. Quero y Simón.
Oro, 2455
Buenos Aires.

BOLIVIA
José-Luis Aranguren.
Canciller de la Embajada de España.
La Paz.

BRASIL
Livraria Luso-Espanhola e Brasileira.-Avda. 13 de mayo, 23. Sala 404.
Edificio Darke.
Río de Janeiro.
Braulio Sánchez Sáez.
Caixa Postal 9057.
Sao Paulo.

COLOMBIA
Librería Hispania, S. A.
Apartado 2799.
Bogotá.

COSTA RICA
Librería López.
Avda. Central.
San José de C. R.

CUBA
Oscar A. Madiedo.
Agencia de Publicaciones.
Presidente Zayas, 407.
La Habana.

CHILE
Distribuidora Literaria.
Casilla 1071.
Santiago de Chile.

ECUADOR
Agencia de Publ. «Selecciones».
Plaza del Teatro.
Quito.
Agencia de Publ. «Selecciones».
Nueve de Octubre, 703.
Guayaquil.

EL SALVADOR
Emilio Simán.
Librería Hispanoamericana.
Calle Poniente, 2.
San Salvador.

FILIPINAS
Bienvenido de la Paz.
O'Donnell, 904.
«Voz de Manila».
Manila.

GUATEMALA
Librería Internacional Ortodoxa.
7.ª Avda. Sur, 12-D.
Guatemala.

HONDURAS
Agustín Tijerino Rojas.
Agencia Selecta.
Tegucigalpa, D. C.

MEXICO
Agustín Puértolas.
Editorial «Tilma».
Havre, 18-A.
México, D. F.

NICARAGUA
Francisco Bernerena.
Director Editorial Católica.
3.ª Avda. S. E., 202.
Managua.

PANAMA
José Méndez.
Agencia Internacional de Publ.
Panamá.

PARAGUAY
Carlos Henning.
Librería Universal.
14 de Mayo, 209.
Asunción.

PERU
Pedro Benvenuto Murrieta.
Ediciones Iberoamericanas.
Apartado 2.139.
Lima.

PORTUGAL
Agencia Internacional de Livraria y Publicaçoes.
Rua San Nicolau, 119.
Lisboa.

PUERTO RICO
PP. Paúles. Iglesia de San José.
Apartado 1.341.
San Juan.

REPUBLICA DOMINICANA
Librería Duarte.
Ciudad Trujillo.

URUGUAY
Río Plata Ltda.
Avda. 18 de Julio, 1.333.
Montevideo.

U. S. A.
Empresa Spanish Books Inc.
116 East 19th. Street.
New York, N. Y.

VENEZUELA
José Agero.
El Paraíso. El Pinar. Avenida de la República, Edicicio Veracruz.
Apartado 8.
Caracas.

CONVOCATORIA DEL PREMIO «ADONAIS» DE POESIA 1949

Se convoca el Premio «Adonais» de Poesía 1949, para jóvenes poetas españoles o hispanoamericanos, con arreglo a las siguientes

BASES:

1.ª Podrán concurrir a este Premio los poetas españoles o hispanoamericanos, a excepción de aquellos que ya hayan obtenido el Premio «Adonais» en años anteriores.

2.ª En esta convocatoria se otorgará un premio de 3.000 pesetas y dos accesits de 1.000 pesetas cada uno, a los tres libros inéditos que sean merecedores de ello, a juicio del Jurado.

3.ª La composición de éste se dará a conocer al publicarse el fallo.

4.ª Cada poeta sólo podrá presentar un original, que ha de ser inédito. La extensión de los originales deberá ser aproximadamente la que corresponde a los volúmenes de la colección «Adonais», que tiene como máximo cien páginas en 8.° menor.

5.ª Los originales se presentarán por duplicado, escritos a máquina y haciendo constar en ellos el nombre y domicilio del autor. Deben ser enviados antes del 30 de agosto próximo al nombre del Director de la Colección y a la dirección de la casa editora de «Adonais», Ediciones Rialp, S. A., Preciados, 35, Madrid.

6.ª El Jurado emitirá su fallo por unanimidad, dentro de los dos meses siguientes al día en que se termina el plazo de admisión de los originales.

7.° Los autores que obtengan el Premio y los accesits cederán automáticamente los derechos de la primera edición de sus libros premiados a la Colección «Adonais», y ésta publicará dichos libros entre sus volúmenes inmediatos.

8.ª Esta convocatoria está patrocinada por el Instituto de Cultura Hispánica.

Madrid, a 10 de junio de 1949.—El Director de la Colección «Adonais», *José Luis Cano.*